EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER

DRITTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON

HANS PYRITZ

46. BAND 3./4. HEFT

HEIDELBERG 1952

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES DRITTEN UND VIERTEN HEFTES

Klaus Ziegler (Göttingen), Die weltanschaulichen Grundlagen der Wissenschaft Jacob Grimms ... 241

Rudolf Zitzmann (Wiesbaden-Biebrich), Die Didohandlung in der frühhöfischen Eneasdichtung 261

Gerhard Eis (Bamberg), Stammt das Kreuzlied „Ich var mit iuwern hulden" von Hartmann von Aue? 276

Ernst Benz (Marburg/Lahn), Die Mystik in der Philosophie des deutschen Idealismus 280

Walter Hof (Gießen), Zu Goethes Gedicht „Der Bräutigam" 301

Oskar Seidlin (Columbus, Ohio), Ist das „Vorspiel auf dem Theater" ein Vorspiel zum „Faust"? . 307

Alfredo Dornheim (Mendoza, Argentinien), Goethes „Mignon" und Thomas Manns „Echo". Zwei Formen des „göttlichen Kindes" im deutschen Roman 315

Gerhart Baumann (Freiburg i. Br.), Goethe: „Über den Dilettantismus" 348

Adolf Beck (Hamburg), Mörikes Gedicht „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang". Mit einem Anhang über die Gedichte „Nachts" und „An eine Äolsharfe" 370

Mitteilungen

Johann Heinrich Merck, der Erlanger Student, und seine frühesten Kritiken aus dem Jahre 1760. Von Hermann Bräuning-Oktavio (Burg-Gemünden) 394

Ein unbekannter Brief Adalbert Stifters. Von Andreas Markus (Linz/Donau) 415

Unveröffentlichte Briefe Feuchterslebens. Mitgeteilt von Egon Schramm (Hamburg) 421

Forschungsbericht

Jonas Fränkel (Riedegg bei Thun), Gottfried Keller-Philologie 440

Besprechungen

Alfred Bertholet, Die Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben (besprochen von Wolfgang Lange) 464

Ludwig Wolff, Das deutsche Schrifttum bis zum Ausgang des Mittelalters, 2. Ausgabe, Band 1 (besprochen von Diether Haacke) 465

Anton Wildgans, Ein Leben in Briefen (besprochen von Ernst Alker) 469

Johannes Edfelt, Några verk och gestalter i modern tysk diktning (besprochen von Ernst Alker) 471

Für den Jahrgang 1952 (Band 46) des Euphorion werden vom Verlag

Einbanddecken,

die sich in der Ausstattung den Einbänden der früheren Jahrgänge anpassen, hergestellt. Bestellungen zum Preise von DM 3,20 umgehend erbeten.

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Anschrift des Herausgebers und der Redaktion: Professor Dr. Hans Pyritz, Hamburg 20, Sudeckstraße 2.

Es wird gebeten, Manuskripte erst nach vorheriger Anfrage und Vereinbarung einzusenden. Für unverlangt gesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückgabe von Manuskripten kann nur erfolgen, wenn das erforderliche Porto beigefügt war.

Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt zu beachten, das jeder neu hinzutretende Mitarbeiter von der Redaktions-Geschäftsstelle erhält bzw. anfordern kann.

Besprechungsexemplare nimmt der Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg, Lutherstraße 59, entgegen. Die Möglichkeit und die Form der Anzeige (Einzelrezension, Forschungsbericht, Sammelhinweis) bestimmt sich nach inhaltlichen Gesichtspunkten und nach dem verfügbaren Raum. Rücksendung unverlangter Neuerscheinungen, die nicht in das Aufgabengebiet der Zeitschrift fallen, kann grundsätzlich nur gegen Portoerstattung erfolgen.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in vier Heften. Der Preis des Einzelheftes beträgt DM 10,—, der Preis des Jahrgangs DM 36,—. Studentische Bezieher erhalten gegen Vorlage eines Hörerscheins 15% Nachlaß. Die Annahme von Bestellungen und die Auslieferung der Zeitschrift erfolgt durch den Buchhandel.

Die Mitarbeiter erhalten von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge. Darüber hinaus können weitere Exemplare, im Höchstfalle dreißig, gegen Vergütung der Selbstkosten geliefert werden.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany. Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Die weltanschaulichen Grundlagen der Wissenschaft Jacob Grimms.

Von

Klaus Ziegler (Göttingen).

In den wissenschaftlichen Arbeiten Jacob Grimms scheint das „Material" die „Reflexion" weit in den Hintergrund zu drängen oder sogar völlig auszulöschen[1]. Darum erwecken diese Werke zunächst den Eindruck, als wären sie für jede Anwendung unserer geistesgeschichtlichen Methoden und Kategorien unzugänglich. So hat sich die Grimmforschung, ohnehin nicht sonderlich umfangreich, mit Vorliebe auf jene prinzipiell theoretisierenden Äußerungen beschränkt, wie sie uns vornehmlich in den mehr programmatischen als pragmatischen Abhandlungen und Briefen der Jugendzeit begegnen. Solch weitgehende Beschränkung engte die Forschung aber auch in inhaltliche Schranken ein. Die Ideen der Natur- und Kunstpoesie wurden als Zentralideen des jungen Grimm auch zu fast ausschließlichen Zentralproblemen seiner Deutung; und sie erschöpfte sich nahezu in der Frage, wie Grimms Auffassung von Natur- und Kunstpoesie sich zu der entsprechenden, von Arnim und Görres über Schlegel zum Sturm und Drang Herders zurückführenden Traditionskette verhielt[2]. Freilich stellte darüber hinaus einst schon Scherer fest: „Auch die Naturphilosophie hat bei der altdeutschen Philologie zu Gevatter gestanden"[3]. Was hier nur verhältnismäßig flüchtige Erwähnung findet, hat dann Liechtenstein in fruchtbar anregender Weise näher ausgeführt[4] — mit der These, „stark" habe auf die Brüder Grimm „die naturphilosophisch-theosophische Strömung" der Romantik, insbesondere der romantischen Mythologie, eingewirkt. Bedeutsam erweiterte Perspektiven wurden schließlich durch die hinlänglich bekannten und gewürdigten Forschungen Rothackers und Bäumlers erschlossen[5] — durch ihr Unterfangen, sei es von den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen der Historischen Schule, sei es von den seelengeschichtlichen Zusammenhängen der Spätromantik her dem Wesen Grimms verstehend gerecht zu werden. — Zweifellos sind die Ergebnisse all dieser Forscher, die sich auch in unserer Betrachtung zur Geltung bringen werden, höchst fruchtbar. Trotzdem erscheint es sinnvoll, die Frage nach den welt-

[1] Vgl. die Selbstcharakteristik Jacobs in: Briefe der Brüder Grimm, ed. A. Leitzmann, Jena 1923, S. 18f.

[2] Als beispielhafte Verkörperung dieses Forschungstypus vgl. etwa O. Walzel, Jenaer u. Heidelberger Romantik über Natur- u. Kunstpoesie (DVJ 1936, S. 325ff.).

[3] W. Scherer, Jacob Grimm, 2. Aufl., Bln. 1885, S. 124.

[4] E. Liechtenstein, Die Idee der Naturpoesie bei den Brüdern Grimm u. ihr Verhältnis zu Herder (DVJ 1928, S. 513ff.).

[5] Vgl. hierzu E. Rothacker, Einleitung in die Geisteswissenschaften (Tübingen 1920); Logik u. Systematik der Geisteswissenschaften (1. Ausg. i. Handb. d. Philosophie, München 1926); Savigny, Grimm, Ranke (Hist. Zeitschr. 128, S. 415ff.) – sowie A. Bäumlers große Einleitung zu der Bachofen-Anthologie: Der Mythos von Orient und Okzident (ed. M. Schröter, München 1926).

anschaulichen Voraussetzungen der Wissenschaft Jacob Grimms unter wesentlicher Erweiterung der materialmäßigen wie der methodischen Aspekte noch einmal aufzuwerfen; und unsere Betrachtung wird hoffentlich bestätigen, daß damit auch eine ebenso umfassend wie tiefgreifend erneuerte Interpretation gerade der Grimmschen Wissenschaft nicht nur möglich, sondern sogar dringend geboten erscheint.

I. Der religiöse Aspekt.

Dem frühen ebenso wie im Grunde auch noch dem späten Grimm scheint *das Studium der alten Geschichte oder Poesie* schlechthin gleichbedeutend mit dem *der Sagen* zu sein[6]. Aber der Mythos, der so das innere Zentrum des naturpoetischen Zeitalters bildet, gilt seinerseits für Grimm, und zwar in Übereinstimmung mit der gesamten Mythologie der deutschen Romantik, als ein wesentlich religiöses Phänomen. In der *göttlichen Sage* verschmelzen *irdische* oder auch *historische (faktische)* und *himmlische* oder auch *göttliche* Wahrheit miteinander zur Einheit[7]. *Himmlisch* und *göttlich* ist aber die Sage in einem ganz prägnanten Sinn. Denn die spezifisch religiösen Mächte und Ordnungen der Götter bilden den entscheidenden Inhalt oder Gegenstand jeder Mythik. Schellings These, *die Mythologie* sei wesenhaft *Polytheismus*, und *vermöge desselben* sei *die Mythologie im Allgemeinen Götterlehre*[8], ist auch die These Grimms. Ihm zufolge erweisen sich nun aber die mythischen Götterhierarchien trilogisch gegliedert — wie das trilogische Prinzip auch in seiner Sprachtheorie und Sprachwissenschaft grundlegende Bedeutung besitzt[9]: *Im ganzen Heidentum treten Trilogien der Hauptgötter vor*[10]; und gemäß dem Axiom, daß *diese Dreiheit, gleich jeder andern, auf anfängliche Einheit zurückweist*[11], deutet nach Grimm der trilogisch gegliederte Polytheismus der mythischen Götterwelt auf einen uranfänglichen Monotheismus zurück: *Der Monotheismus ist etwas so Notwendiges und Wesentliches, daß fast alle Heiden in ihrer Götter buntem Gewimmel, bewußt oder unbewußt, darauf ausgehen, einen obersten Gott anzuerkennen, der schon die Eigenschaften aller übrigen in sich trägt, so daß diese nur als seine Ausflüsse, Verjüngungen und Erfrischungen zu betrachten sind*[12]. Zweifellos hat auf diese monotheistische Deutung des mythischen Polytheismus die christliche Gottesvorstellung entscheidend eingewirkt: *Auch den Heiden keimte der wahre Gott, der den Christen zur Frucht erwuchs*[13].

[6] J. Grimm, Kleinere Schriften, Bln. 1864ff., Bd. IV, S. 27.

[7] Vgl. ebda., S. 74f.

[8] Schellings Werke, ed. M. Schröter, München 1928, Bd. VI, S. 9.

[9] Dazu vgl. z. B. in der *Gesch. d. dtsch. Sprache*, 3. Aufl., Lpz. 1868, die Kapitel über Vocalismus und Konsonantismus.

[10] Ebda., S. 84. [11] Ebda., S. 191.

[12] *Dtsch. Mythologie*, 4. Ausgabe, Bln. 1875ff., Bd. I, S. 136.

[13] Ebda., S. 6. — Zu dem hier nur flüchtig gestreiften Problem des Mythischen vgl. im genaueren P. Böckmann, Die Welt der Sage bei den Brüdern Grimm (GRM 1935), sowie das Referat des Verf. in „Symphilosophein" (Bericht über den 3. dtsch. Kongreß f. Philosophie, München 1952, S. 259ff.).

Demgemäß kann Grimms Deutung des Mythos ebenso wie seine Idee der Naturpoesie und schließlich seine geistes- und wissenschaftsgeschichtliche Gesamtsituation nur unter Würdigung ihrer christlichen Voraussetzungen zureichend verstanden werden.

Freilich war Grimms Verhältnis zum Christentum durchaus ambivalent. Einerseits weist es durchaus positiven Charakter auf – und zwar im existentiellen Sinn einer wirklich gelebten Frömmigkeit. Das persönliche und nationale Unglück der Napoleonischen Ära; der doppelte Verlust der hessischen und der Göttinger Heimat[14]; die eigene Arbeit als Quelle schmerzlicher Anfechtungen, wie sie etwa durch die Teilnahmslosigkeit der Umwelt heraufbeschworen wurden[15]: so sah Grimms Dasein sich manchen bedrohlich erschütternden Krisen ausgesetzt. Ihnen gegenüber fand er im Christlichen jenen Grund und Halt seiner Existenz, der ihn alle Heimsuchungen der Welt überstehen ließ – kraft seines gläubig unbedingten Vertrauens auf einen Gott, der wesenhaft die Liebe ist: *Gott hat uns doch vielleicht noch bessere Tage aufgehoben. Ihm will ich vertrauen . . . in solcher trübseligen Gegenwart*[16]. So fühlt der Christ Grimm sich selber als das Geschöpf eines ganz persönlichen Vatergottes. Dies Erlebnis der Kreatürlichkeit bildet das eigentlich lebendige Zentrum seiner Frömmigkeit. Negativ gelangt es in der häufigen Wiederkehr starker Endlichkeits- und Vergänglichkeitsgefühle zum Ausdruck – positiv in der demutsvoll zuversichtlichen Hingabe an Gottes Ratschluß: *Was ich empfinde, ist das, daß man nichts als das Reine und Fleckenlose wollen soll und das Weitere Gott anheimstellt*[17]. Im einen wie im andern Falle betont Grimms Religiosität aber stark die Geschiedenheit von Gott und Mensch. Immer bleibt ihr gegenwärtig, daß *wir Gott nie gleich werden können*[18]: *Vor der Idee Gottes muß alles mit Menschenhänden Gemachte und Erhobene sinken, Gott fordert Opfer von uns*[19]. Zweifellos gehört solche Gesinnung zum Gemeingut jeder echten Christlichkeit. Doch betont der katholische Frömmigkeitstypus, unter dem Aspekt der schöpfungsmäßigen Ab- und Ebenbildlichkeit, in hohem Grade auch die relative Einheit von göttlichem und menschlich-welthaftem Bereich – im Unterschied zur protestantischen oder reformierten Orthodoxie, die, jedenfalls während der früheren Neuzeit, eher die abgründige Zerklüftung beider Sphären zu betonen pflegte. In solchen Zusammenhängen liegt wohl auch die Art und Weise begründet, in der Grimm selber das Verhältnis seiner Frömmigkeit zu den Konfessionen auffaßt: *Wir sollten es unter uns einführen, aber keine Fremde dabei, jeden Sonntag ernsthaft ein Kapitel aus der Bibel und Lieder laut vorzulesen. Es ist in den protestantischen Liedern doch,*

[14] Zum Verlust der ersteren vgl. die noch im hohen Alter nachhallende Klage *Gesch. d. dtsch. Spr.*, S. 393.

[15] Vgl. ebda., S. XIII.

[16] Briefwechsel d. Br. Grimm mit K. Lachmann, Jena 1927, Bd. II, S. 672.

[17] R. Steig, A. v. Arnim u. die ihm nahestanden, Bd. III, Stuttgart–Bln. 1904, S. 131.

[18] Kl. Schr. IV, S. 75.

[19] Steig, Arnim, S. 529f.

wie im Evangelium, ein keuscher und seiner Sache gewisser Ton, kräftiger und tröstlicher als die katholische Poesie, und nun gar wie manche neue, dem ersten Anblick nach schöne Lieder, die aber mit dem Heiligen spielen[20]. — Das gleiche Motiv, das Grimm gegen die katholische Richtung der Romantik opponieren ließ, rief übrigens auch seine Opposition gegen den pantheistischen Geist der Epoche wach. Denn immerhin verbindet eine gewisse Analogie jene absolute Einheit des Göttlichen und Welthaften, wie sie der Pantheismus verkündet, mit jener relativen Einheit beider Bereiche, wie sie sich vom Katholizismus her vertreten läßt. Hierin liegt es zutiefst begründet, daß die anfänglich pantheistischen Tendenzen so vieler Romantiker schließlich verhältnismäßig organisch ins Katholische sich wandeln konnten — wie denn überhaupt innerhalb der Romantik pantheisierende und katholisierende Tendenzen mitunter fast bis zur Unkenntlichkeit ineinander übergehen. Demgegenüber hat sich die vorwiegend protestantisch gesinnte Christlichkeit Grimms nicht selten gegen die pantheistischen Neigungen der Goethe-Zeit zur Wehr gesetzt — wie etwa, anläßlich der bekannten Episode aus *Dichtung und Wahrheit*, im unwilligen Ausbruch gegen die *Abgötterei*, die Goethe als Knabe *mit den Mineralien und Rauchkerzen* betreibt[21]. Umgekehrt liegt im gleichen religions- und geistesgeschichtlichen Zusammenhang zutiefst wohl auch die enge Freundschaft begründet, die Grimm mit Arnim verband. Denn dessen Christlichkeit weist in noch erheblich stärkerem Maß als diejenige Grimms protestantisches Gepräge auf — von den pantheisierenden oder katholisierenden Tendenzen anderer Romantiker wie durch einen Abgrund geschieden.

Doch Grimms Verhältnis zum Christentum umschließt, seiner Ambivalenz gemäß, neben positiven auch negative Züge — jedenfalls im Hinblick auf die Orthodoxie. Denn Grimms Frömmigkeit ist trotz ihrer protestantischen Grundstimmung doch nicht kirchlich oder gar konfessionell gebunden. Im Gegenteil hat er — wie er die *Proselytenmacherei* des alternden Brentano schroff verwirft[22] — überhaupt jede prägnante Kirchlichkeit oder Konfessionalität abgelehnt. Damit ist zugleich die Ablehnung des Dogmas als eines wesentlichen Zubehörs und Inbegriffs christlicher Religion gegeben: *Der Glaube an Gott und die Herrlichkeit der Natur halten ewige Probe, während die Lehren, Dogmen und Wissenschaften der Menschen untergehen, nachdem sie ihre Zeit erfüllt haben*[23]. Die *Wunder* Gottes lassen sich *nicht in die Schranken des Christentums zwängen*[24]. Aber mit dem Glauben an jede Dogmatik wird überhaupt der Offenbarungscharakter des Christentums hinfällig: das Mittlertum, ja, die Gestalt Christi spielt in Grimms Frömmigkeit eigentlich gar keine Rolle mehr. Alles in allem wird die christliche Substanz weder schlechthin bejaht noch schlechthin verneint. Sie wird übernommen — aber

[20] Briefwechsel zwischen J. u. W. Grimm aus der Jugendzeit, Weimar 1881, S. 485.

[21] R. Steig, Goethe u. die Brüder Grimm, Bln. 1892, S. 87.

[22] Vgl. R. Steig, C. Brentano u. die Brüder Grimm, Stuttgart–Bln. 1914, S. 238f. und auch S. 243.

[23] Steig, Arnim, a. a. O., S. 119.

[24] Briefwechsel zwischen J. u. W. Grimm, Dahlmann u. Gervinus, Bln. 1885–86, Bd. II, S. 84.

nur in tief verwandelter Form; sie wird verwandelt – aber in solcher Verwandlung doch weitergeführt. Konkret bedeutet dies: das Christentum wird individualisiert und subjektiviert; es wird aus einer kirchlichen Gemeinschaftsreligion zu einer solchen der privaten Innerlichkeit, aus einer Dogmen- und Offenbarungsreligion zu einer solchen des Gefühls und der Tat – wobei das Hauptgewicht (offenbar unter lutherischem und pietistischem Einfluß) eindeutig auf die Innerlichkeit des Gefühls verlagert wird. Und zwar ist es vor allem die Liebe, in der sich die religiöse Substanz des Individuums bezeugt. Nicht die Kirchen- oder gar Konfessionstreue, nicht das dogmatische Bekenntnis eines Menschen, sondern allein der Grad seiner inneren Liebesbereitschaft und Liebeskraft bildet den Maßstab, nach dem Grimm die Frömmigkeit einer Person bewertet: *Aus Männern, deren Herz voll Liebe schlug, in denen jede Faser zart und innig empfand, wie könnte gekommen sein, das gottlos wäre? Mir wenigstens scheinen sie frömmer als vermeinte Rechtgläubige, die ungläubig sind an das ihn immer näher zu Gott leitende Edle und Freie im Menschen*[25]. Hier findet sich einerseits der christliche Glaube an die Liebe als wesenhafte Substanz Gottes und seiner Gnadenwirkung im Bereich der menschlichen Seele unleugbar bewahrt. Doch andererseits findet sich die christliche Liebe nun nicht eigentlich mehr in Gott, sondern im Herzen des Menschen zentriert und damit zu einem durchaus innerweltlichen Phänomen säkularisiert.

Die gleiche Säkularisierung, der Grimm das Christentum im Hinblick auf die Subjektivität der menschlichen Innerlichkeit unterwirft, vollzieht er an ihm auch im Hinblick auf die Objektivität der äußeren Welt. Besonders aufschlußreich ist in solcher Hinsicht die Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache*. Sie geht von der Frage aus, ob die Sprache dem Menschen anerschaffen oder ob sie durch ihn selbst erworben sei. Freilich ist der Terminus *anerschaffen* mehrdeutig. Er kann ebenso auf Gott wie auf die Natur als Urheber der Sprachschöpfung bezogen werden. Anfänglich gewährt die Abhandlung der theologischen Fragestellung den Vorrang. Doch in ihrem weiteren Fortgang läßt sie das Problem, ob die Sprache dem Menschen durch Gott anerschaffen sei, fast unmerklich in das andere Problem übergehen, ob sie ihm durch die Natur anerschaffen sei. Schon hierin scheint sich eine Identifizierung Gottes mit der Natur anzudeuten, die dann im Bereich der theologischen Erörterung ganz deutlich hervortritt. Gott hat dem Menschen wohl die Sprachfähigkeit verliehen – doch die Entwicklung und Verwirklichung dieses Vermögens bleibt allein Sache des Menschen selber, seiner eigenen naturhaften Kräfte und ihrer Freiheit. Damit wird Gott zwar nicht radikal aus der Natur getilgt, aber er wird, fast bis zur völligen Unsichtbarkeit und Ungreifbarkeit hin, an ihren äußersten, entlegensten Rand zurückgedrängt. Umgekehrt wird damit die innerweltliche Natur als ein wesentlich durch sich selber bedingter, allein aus sich selber heraus sich entwickelnder, ganz in sich selber geschlossener Seinsbereich oder Seinsprozeß gefaßt: *Da sie* [sc. *diese*

[25] Vgl. dazu Kl. Schr. I, S. 387–389.

sich unausgesetzt kundtuende göttliche Kraft] die gesamte Natur durchdringt und in allen Dingen enthalten ist, liegt sie zugleich offen und verborgen da und mag bloß durch das Mittel der Dinge selbst erforscht werden. Denn sie ist in allen Dingen, eben darum nicht außer ihnen. Unverstanden redet die Natur, so lange der Suchende nicht auf ihre Spur kommt und sie ihm verständlich wird[26]. Unleugbar wird hier die Natur selber zum letzthin allein legitimen Träger göttlicher, religiöser, numinoser Qualitäten proklamiert: weil *die Bande der Natur . . . ihr Geheimnis und Wunder nur in sich selbst, nicht außer sich tragen, so muß jedes nicht natürliche Mittel von ihnen ausgeschieden sein. Ein Geheimnis, bei dem es unnatürlich herginge, gibt es nicht*[27]. Gott fast ganz in die Natur hineinverschlungen — und die Natur selber eigentlich zum Inbegriff des Göttlichen erhöht: damit gleitet Grimms Weltbild nun doch ins Pantheistische hinüber; und wir werden später noch belegen, daß dieselbe Sicht mit gleicher Stärke auch schon im frühen Grimm lebendig war.

Aber geht damit seine Religiosität im Widerspruch christlich-monotheistischer und pantheistischer Intentionen nicht jeder Einheit verlustig? In Wahrheit bildet gerade das lebendig bewegte Wechselspiel beider, ewig ineinander verschwimmender Tendenzen das Gesetz, nach dem Grimms Religiosität angetreten. Eben hierin liegt ihr einheitliches Zentrum: daß sie christlich ist — aber ihre christlichen Gehalte zugleich säkularisierend ständig ins Innerweltlich-Pantheistische hinüberspielt; oder umgekehrt: daß sie pantheistisch ist — daß aber ihr Hang zu einer pantheistischen Natur- und Weltdeutung in dem christlichen Glauben an einen persönlich-übernatürlichen Gott auf eine im Letzten niemals überwindbare Schranke stößt. Und zwar scheint Grimm dort, wo er unmittelbar seine persönliche Frömmigkeit bekennt, vorwiegend als Christ zu sprechen. Hingegen dort, wo es um die religiös-weltanschaulichen Voraussetzungen oder Ergebnisse seiner Wissenschaft geht, scheinen in seinen Äußerungen die pantheistischen Tendenzen vorzuherrschen. Welcher Art waren nun die Einflüsse, die Grimms christliche Grundgesinnung derart umgestaltet haben? Zweifellos sind hier viele Faktoren im Spiel gewesen. So wäre Grimms Distanzierung vom Dogmen- und Offenbarungscharakter des Christentums gewiß undenkbar ohne die Vernunft- und Naturreligion der Aufklärung sowie ohne die aufklärerischen Ansätze zur Bibelkritik. Weiterhin gemahnt die Subjektivierung und Individualisierung, der Grimm das Christentum unterzieht, in geistesgeschichtlich tief begründeter Gemeinsamkeit ebenso an den Pietismus, den deutschen Idealismus wie schließlich die Romantik. Als Resultat der von der Mystik über Täufertum und Pietismus zum Idealismus führenden Entwicklung findet sich eine ähnliche Spiritualisierung oder gar Psychologisierung des Christentums, wie sie für Grimm charakteristisch ist, etwa auch bei Novalis. In der Tat hat neben der christlichen Glaubenswelt die deutsche Romantik, vor allem ihre Metaphysik und Naturphilosophie, Grimms Weltanschauung und Wissenschaft entscheidend geprägt.

[26] Ebda., S. 271f. [27] Ebda., S. 275.

II. Der metaphysische Aspekt.

Die Skepsis, die Grimm sowohl der Philosophie im Allgemeinen wie insbesondere den spekulativen Systemen der nachkantischen und zugleich weithin romantischen Philosophie eines Fichte, Schelling, Hegel entgegenbrachte, ist hinlänglich bekannt. Andererseits war Grimm mit diesen Systemen, jedenfalls denjenigen Fichtes und Schellings, recht vertraut. Das erschließt die Möglichkeit eines vielleicht zwar unbewußten, aber nichtsdestoweniger tiefgreifenden Einflusses. In die gleiche Richtung weist die Zeitatmosphäre, die mit dem Gehalt jener Systeme überall geladen war. Dies gilt, vornehmlich im Hinblick auf die Philosophie Schellings, gerade auch für jene Persönlichkeiten, durch deren Vermittlung die Mythologie der Romantik auf den jungen Grimm ganz entscheidenden Einfluß gewann: für Görres und Kanne, für Creuzer ebenso wie für Steffens. Damit ist eine Reihe von Zwischengliedern gegeben, die eine machtvolle Einwirkung der romantischen Metaphysik und Naturphilosophie auf Grimm unabweisbar machen. Nur von hier aus wird es verständlich, daß er den Mythos, überhaupt die Naturpoesie, ebenso wie als wesenhaft religiöses, und zwar in unmittelbarem Zusammenhang damit, auch als wesenhaft metaphysisches Phänomen auffaßte. Seinem innersten Kern nach ist der Mythos selber nichts anderes als Metaphysik — und zwar im ganz prägnanten, durchaus traditionellen Sinn der europäischen Philosophiegeschichte. Denn einmal ist er, wie ja schon aus unseren früheren Bemerkungen über seinen ursprünglich monotheistischen Charakter hervorgeht, auf die unbedingte Einheit des Seins gerichtet. Zum andern richtet er sich auf die unendliche Ganzheit des Seins, indem er, stets *von der gesamten Welt* ausgehend, alle *Zeiten und Länder durchschwebt, über sich selbst niemals Gott und die Welt außer Augen verliert . . . und aus allem ein Ganzes machen* will[28]. Schließlich richtet sich der Mythos, über die empirische Konstatierung des faktisch Vorhandenen hinaus, auf den wesenhaften Grund, also gewissermaßen auf das „Sein" des „Seienden": so hat das Volk in den Sagen *seinen Glauben niedergelegt, den es von der Natur aller Dinge hegend ist, und wie es ihn mit seiner Religion verflicht, die ihm ein unbegreifliches Heiligtum erscheint voll Seligmachung*[29]. Unter dem dreifachen Aspekt der Seinseinheit, der Seinsganzheit, des Seinsgrundes stellt sich der Mythos für Grimm demnach als eine Art unbewußter Metaphysik dar. Eine analoge Identifizierung von Mythos und Metaphysik findet sich aber, und zwar ganz fraglos unter dem unmittelbaren Einfluß der romantischen, insbesondere Schellingschen Naturphilosophie, schon bei jenen Mythologen, die, wie eben erwähnt, gerade für Grimm bedeutsam waren. Vornehmlich bei Görres und Kanne fand Grimm über den formal metaphysischen Charakter des Mythos hinaus sogar bereits ein ganz bestimmtes inhaltliches Schema für die dem Mythos angeblich immanente Metaphysik vorgezeichnet: nämlich das des Pantheismus.

[28] So im Hinblick aufs *Annolied* Kl. Schr. VI, S. 204.

[29] Kl. Schr. I, S. 402.

Görres in seiner *Mythengeschichte der asiatischen Welt* ebenso wie Kanne in seinen *Ersten Urkunden der Geschichte*, seinem *Pantheum der ältesten Naturphilosophie* und seinem *System der indischen Mythe* – sie sprechen die mythische Metaphysik beide wesenhaft als pantheistisch an, wie sie im damaligen Stadium ihrer weltanschaulichen Entwicklung beide auch selber wesenhaft „Pantheisten" sind. Demnach steht auch Grimms Neigung zum Pantheismus und zur pantheistischen Umdeutung des Christentums zweifellos unter dem Einfluß der romantischen Mythologie und, durch ihre Vermittlung hindurch, der romantisch-Schellingschen Naturphilosophie.

Dieser Pantheismus war nun keineswegs nur eine theoretische, sondern zugleich eine eminent lebensvolle Größe. Denn die pantheistische Identität des göttlichen Geistes und der naturhaften Welt schließt mit den weiteren Identifizierungen des Subjektiven bzw. Idealen und des Objektiven bzw. Realen auch eine substantielle Einheit des Menschen mit der Welt in sich ein – so daß er unbeschadet jeder gleichgültig verständnislosen oder gar offen feindseligen Kälte, die ihm die Welt vordergründig bezeugen mag, sie doch als sich selber im Tiefsten innig verwandt, sich selber als in ihr vertraulich geborgen empfinden kann. Mit den theoretischen Hauptkategorien der romantisch-pantheistischen „Identitätsphilosophie" übernahm Grimm auch ihren existentiellen Sinn. *Weisen die wunderbaren Tiefen der Sprache überall auf eine ursprüngliche Entbundenheit von allen Gegensätzen hin*[30] – so gilt Gleiches nach Grimms Meinung für die pantheistische Metaphysik, die dem Mythos immanent ist. Demgemäß sucht etwa die *Deutsche Mythologie* solche Mächte, denen der Volksglauben eine unheilvoll-böse Bedeutung zuschreibt, möglichst weitgehend als nachträgliche Verfälschungen, als spätere Entartungen ursprünglich segensvoll-guter Kräfte auszulegen. Damit deutet das Werk – wie sich auch sonst für Grimm mannigfach dartun ließe – den Mythos im Sinn einer monistisch verklärten Einigkeit des Seins und vor allem einer harmonischen Seinsgeborgenheit des Menschen. Hierin liegt es begründet, daß – wie schon zitiert – die mythische Metaphysik oder Religiosität dem Menschen des naturpoetischen Zeitalters als ein *Heiligtum . . . voll Seligmachung* erscheint. Ähnlich verhält es sich mit Grimm selber. Die liebevolle Intensität, mit der er sich forscherlich dem Mythos widmete, wurzelte darin, daß er den vermeintlichen Pantheismus der mythischen Metaphysik beglückt als geschichtlich lebendige Verkörperung, als geschichtlich reale Bestätigung der eigenen weltanschaulichen Intentionen empfand. Übrigens hat Grimm hier ebenfalls nur das nachvollzogen, was schon bei Anderen vorgegeben war: besonders bei Görres gründet sich die persönliche bzw. forscherliche Hinneigung zum Mythos ganz auf die angebliche Identität des mythischen Pantheismus mit der eigenen philosophisch-religiösen Weltanschauung.

Doch über den mythischen Bereich weit hinaus spielt jene Weltgeborgenheit des Menschen, die sich so häufig als existentielle Triebfeder des romantischen

[30] Kl. Schr. VI, S. 217.

Pantheismus nachweisen läßt, auch sonst bei Grimm eine wahrhaft allumfassende Rolle. Sprachlich kommt dies in den Zeit seines Lebens immer wiederkehrenden Lieblings-Adjektiven wie des *Heimischen*, des *Trauten* und *Vertraulichen*, des *Gemütlichen*, *Herzlichen* oder auch *Invergnügten* zum Ausdruck — Wendungen, die ihr einheitliches Zentrum dann im Begriff der *Liebe* finden. Auch dieses Wort pflegt Grimm nicht nur im Hinblick auf den christlichen Gott oder auf konkrete zwischenmenschliche Beziehungen im persönlichen Bereich, sondern, gleich all den anderen, eben erwähnten Adjektiven, im Hinblick auf die verschiedenartigsten innerweltlichen Zusammenhänge zu gebrauchen. Ja, eigentlich existiert für Grimm überhaupt kein ideeller Sinn- und Wertgehalt in der Welt, der ihm nicht in den hier aufgeführten Kategorien begründet erschiene. Diese Begriffe durchdringen und tragen nachweislich nicht nur alle Weltanschauung, sondern gerade auch alle Wissenschaft Jacob Grimms — mag sie sich nun auf den Mythos oder überhaupt die Naturpoesie, auf das Recht oder das Brauchtum, auf die *Muttersprache* oder das *Vaterland*, auf das Volk, seine Stämme und ihre Dialekte, auf die private Familie oder die menschliche Gesellschaft, auf die Geschichte oder auf die Geschichtswissenschaft beziehen. Deshalb darf man wohl behaupten, daß von der Jugend bis zum Alter die gesamte wissenschaftliche Tätigkeit Grimms eigentlich kein anderes Ziel kennt als dies: alle innerweltlichen Bereiche, die Gegenstände Grimmscher Forschung sind, als Träger einer liebevoll umfassenden Einigkeit des Seins offenbar zu machen — und so den Menschen, in seinem Verhältnis zu jenen Bereichen wie damit letzthin zur Welt überhaupt, einer heimisch-vertraulichen Geborgenheit seiner eigenen Existenz zu vergewissern.

So zielt — was an einigen Beispielen späterhin noch genauer erhärtet werden soll — Grimms Weltanschauung und Wissenschaft auf die gleiche, von allen Nöten der Individuation erlösende Einheit des Subjektiv-Idealen mit dem Objektiv-Realen, des menschlichen Herzens mit den welthaften Dingen, um die auch im Pantheismus der romantischen Mythologie, Metaphysik, Naturphilosophie gerungen wurde. Damit ergibt sich eine enge Verwandtschaft zwischen Grimms pantheistischem und christlichem Erlebnis. Hier wie dort geht es um die Einheit, die Einigkeit des Seins in der Liebe — und um die liebevolle Seinsgeborgenheit des Menschen. Nur wird die Erfüllung dieses Ideals, die im Christentum letzthin der Transzendenz vorbehalten bleibt, unter dem Zeichen der pantheistischen Tendenz entscheidend in die Immanenz hinein verlegt. Doch läßt sich auch noch in anderer Hinsicht eine gewisse Analogie zwischen Grimms Verhältnis zur christlichen und zur pantheistischen Sphäre feststellen. Es weist nämlich im einen wie im andern Falle neben einem positiv-anziehenden auch einen negativ-abstoßenden Pol auf. Jedenfalls gilt dies für Grimms Beziehung zur philosophisch-systematischen Ausprägung des zeitgenössischen Pantheismus. Sie gründete sich auf eine Erkenntnismethode wesentlich apriorisch-deduktiver Art. So hat es beispielhaft Görres in einem Brief gerade an Grimm formuliert: *Man soll . . . vor allem sich in die Mitte setzen, wo man wie eine Gattung das Ein-*

zelne in sich begreifen kann: an allen anderen Punkten drücken die Schranken des Besonderen allzusehr[31]. Schroff widerspricht diese Görressche Äußerung dem wissenschaftsmethodischen Prinzip, das Grimm seinerseits dem Freunde gegenüber entwickelt: *All unsere Klarheit wird nur recht deutlich durch das Einzelne*[32]. Mit solchem Bekenntnis zu einer betont induktiven Forschungsmethode stellt sich Grimm eindeutig dem erkenntnistheoretischen Apriorismus der zeitgenössischen Philosophie entgegen – und zwar im Zeichen jener spezifisch „empirischen" Gesinnung, die, ebenso wie für die Neuzeit überhaupt, so auch für Grimms geistesgeschichtliche Situation schicksalhaft bedeutsam war.

III. Der empirische Aspekt.

Der empirische Geist der Neuzeit stellt ein höchst vieldeutiges Gebilde dar; und wenn man die Dialektik, die ihm innewohnt, nicht gebührend berücksichtigt, so wird man gerade im Hinblick auf Grimm leicht zu bedenklichen Fehlschlüssen gelangen. Dann macht man etwa das traditionelle Kontrastschema von empirisch-wissenschaftlicher Induktion und philosophisch-deduktiver Spekulation zum Angelpunkt auch der Deutung, die man Grimms eigener Entwicklung angedeihen läßt. Man zerlegt sie in ein philosophisch-spekulatives Frühstadium und in ein wissenschaftlich-pragmatisches Spätstadium. Doch unmißverständlich weist Grimm schon in seinen Anfängen auf den grundsätzlich empirischen Charakter seines Weltverhältnisses hin: auf die *gewachsene Erkenntnis von der Macht der Wirklichkeit auch in der Poesie, wie in allen andern Dingen, und wie wir sie alle auch in den politischen fühlen und erkennen lernen*[33]. Demgemäß gehört – wie die vorhin zitierte Äußerung an Görres zeigt – auch Grimms Entscheidung für eine induktive Erkenntnismethode schon der Frühzeit an. So polemisiert er gegen *das kritische Prinzip* der modernen Geschichtswissenschaft von allem Anfang an nur insofern, als es *den reinen Gegensatz zu diesen Sagen gemacht und sie mit Verachtung verstoßen hat*. Doch das Prinzip selbst – die strenge Quellenforschung und Wahrheitsmethodik der *Urkunden, Diplome und Chroniken bleibt an sich* stets *unbezweifelt*. Es würde *töricht sein*, heißt es schon 1808, *die so mühsam und nicht ohne große Opfer errungene Sicherheit unserer Geschichte durch die Einmischung der Unbestimmtheit der Sagen in Gefahr zu bringen*[34]. Im Zeichen solch pragmatischer Besonnenheit scheidet Grimm sich bereits in seinen ersten Publikationen unüberbrückbar von der hemmungslosen Spekulations- und Konstruktionswut anderer zeitgenössischer Mythologen. Keineswegs drängt also seine empirische Tendenz erst späterhin die metaphysische oder religiöse Tendenz

[31] J. v. Görres, Ges. Schriften, ed. Marie Görres, Bd. VIII, München 1874, S. 228.

[32] Ebda., S. 279.

[33] Steig, Arnim, a. a. O., S. 458.

[34] Kl. Schr. I. S. 403f. Vgl. auch die fast absurde Einseitigkeit, mit der Grimm sogar die Dichtung, d. h. den Roman ganz empirisch-realistisch als historische Quelle auffaßt und wertet (Steig, Arnim, a. a. O., S. 457f. sowie vor allem S. 194 und S. 399).

seines Pantheismus beiseite. Vielmehr sind in ihm von vornherein beide Intentionen gleichzeitig lebendig. Aber das äußere Faktum solcher Gleichzeitigkeit weist deutlich auf eine auch innerlich-strukturelle Einheit hin. Nur die Tatsache, daß Grimm seine empirische und seine pantheistische Richtung als Ausprägung ein und desselben Grundprinzips erlebte, macht es verständlich, daß er in sich beide Richtungen zu einer von Beginn an fast fraglos selbstverständlichen Einheit zusammenschloß. Gleich allem neuzeitlichen Pantheismus ist bekanntlich auch der Pantheismus der Romantik – wie es zuerst Dilthey umfassend klargestellt hat – ein Teil jener großen Emanzipationsbewegung, in deren Verlauf die naturhafte Welt der raum-zeitlichen Immanenz von der christlichen Transzendenz abgelöst und als autonomes Eigengebilde aufgefaßt wurde. Aber gerade dies Streben, *das Leben allein aus ihm selber heraus* zu interpretieren (Dilthey), ist ja für die „empirische" Tendenz der Neuzeit wesenhaft charakteristisch. In die gleiche Richtung deuten auch die Äußerungen, die wir früher aus der Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache* anführten. Hier leitet Grimm gerade aus seiner stark pantheistisch getönten Weltsicht das Recht oder gar die Pflicht des Forschers her, die naturhafte Immanenz einer prägnant *wissenschaftlichen*, nämlich strikt autonomen, jeden übernatürlich-transzendenten Faktor ausklammernden Erforschung zu unterziehen. Insofern fallen bei Grimm pantheistisches und empirisches Weltverhältnis weithin zusammen.

Trotzdem bleibt es dabei, daß er in seinen pantheistischen Intentionen niemals dem erkenntnis- und seinsmäßigen Absolutheitsanspruch der zeitgenössischen Philosophie, ihrem Apriorismus und Dogmatismus verfiel. Zunächst sind wohl auch hier wieder christliche Motive im Spiel. Sie werden etwa dort greifbar, wo Grimm – gemäß dem früher zitierten Grundsatz, daß *wir Gott nie gleich werden können* – das Erkenntnisvermögen der menschlichen Vernunft tiefgreifend relativiert, weil sie, *wie alles in der Natur, sobald sie den Hausbedarf des gemeinen Verstandes überschreiten will, notwendig auf das ewige Wunder gerät* – und weil, *um den Wundern Gottes näher zu treten, der Mensch dazu nur irdische Schritte tun könne*[35]. Solch entsagungsvoll im Empirischen sich bescheidender Agnostizismus verrät durch die Art seiner Formulierung – deren letzte bezeichnenderweise wiederum schon dem Jahr 1815 entstammt – deutlich seinen religiösen Hintergrund. Offenbar wurzelt diese Haltung in der allgemein-christlichen oder insbesondere lutherisch-protestantischen Überzeugung, daß die geschöpfliche Endlichkeit der menschlichen Vernunft von der unendlichen Weisheit und Wesenheit des göttlichen Schöpfers stets durch eine unüberbrückbare Kluft geschieden bleibt. Erwähnten wir früher die Entfremdung, die von der Aufklärung in der empirisch-diesseitigen Orientierung ihrer Natur- und Vernunftreligion oder ihrer Ansätze zur historischen Bibelkritik zwischen Grimm und dem traditionellen Kirchen- und Dogmenchristentum begründet wurde – so sehen wir nun, wie wahrscheinlich auch das Umgekehrte gilt: daß gerade christliche Traditionen

[35] Kl. Schr. VI. S. 199.

Grimms empirische Gesinnung mitbegründet haben. In solchen Spannungen offenbart sich die Vieldeutigkeit, die dem empirischen Geist der Neuzeit eignet, besonders klar.

Doch keineswegs erschöpft der christliche Einfluß die Motive, denen Grimms Wendung zu einer betont empirischen Wissenschaftlichkeit entspringt. Weit mehr noch hat hier ein anderer Aspekt gewirkt, der für die empirische Strömung des 19. Jahrhunderts tief bezeichnend ist: nämlich der Aspekt einer weitgehenden „Entgötterung" der Welt. Besonders offenkundig bezeugt er sich wohl in der Theorie, die der junge Grimm über Natur- und Kunstpoesie aufstellt – in seiner geschichtsphilosophischen Fundamentalthese, daß mit der unvermeidlichen Ablösung von natur- und kunstpoetischem Zeitalter sich alle menschliche Geschichte wesenhaft als Verfall und Entartung darstelle. Freilich sieht Grimm den Abstieg vom natur- zum kunstpoetischen Zeitalter unter mancherlei Perspektiven. Doch vornehmlich deutet er ihn religiös gemäß der vorherrschend religiösen Deutung, die er der Naturpoesie selber gibt. Dies klingt schon darin an, daß er die Entwicklung von der einen zur andern Stufe bekanntlich ebenso oft wie betont durch ethische Kategorien, nämlich durch den entschieden ethischen Kontrast von *Wahrheit* und *Lüge* kennzeichnet. Doch auch ganz ausdrücklich charakterisiert er den Wandel von der natur- zur kunstpoetischen Stufe im unmittelbar religiösen Sinn einer „Entgötterung" der Geschichte: *Die alten Menschen sind größer, reiner und heiliger gewesen als wir, es hat in ihnen und über sie noch der Schein des göttlichen Ausgangs geleuchtet, etwa wie helle, reine Körper noch eine Weile fortleuchten oder glänzen, wenn man sie unmittelbar aus dem grellen Sonnenstrahl in dichte Dunkelheit versetzt*[36]. Freilich hat Grimm in seinem Alter – durch den Fortschrittsoptimismus des späteren 19. Jahrhunderts beeinflußt – auch den Übergang von der Natur- zur Kunstpoesie im Sinn eines eindeutigen Fortschritts der sprachlich-geistigen Menschheitsentwicklung gedeutet. Doch um so stärker macht sich der Entgötterungsaspekt nun im Hinblick auf die Natur geltend. Solchermaßen deutet die *Geschichte der deutschen Sprache* – und zwar bezeichnenderweise gleich an der besonders stark betonten Stelle ihres ersten Eingangs – die Natur als ein Außer- und sogar Unmenschliches schlechthin, als feindselige Verneinung des Menschen und seiner subjektiven Innerlichkeit: *Weder das in unermessener Zeit von den höchsten Sternen auf uns niederfunkelnde Licht, noch die am Gestein der Erde lagernden Schichten unvordenklicher Umwälzungen geben unsre älteste Geschichte her, welche erst anhebt, wenn Menschen auftreten. Was vor den Menschen geschah, so erhaben es sei, ist unmenschlich und erwärmt uns nicht*[37]. Hier fällt Grimm gewissermaßen wieder hinter die objektiv-idealistischen oder pantheistischen Tendenzen der nachkantischen Philosophie zurück. Fast möchte man sagen: erneut fällt er jenem cartesianischen Dualismus von res extensa und res cogitans anheim, den Kants Nachfolger gerade überwinden wollten. In der

[36] Steig, Arnim, a. a. O., S. 117.
[37] A. a. O., S. 1.

Tat ließe sich die unmittelbare Einwirkung cartesianischer Kategorien und Prinzipien auf die Sprachwissenschaft des älteren Grimm wohl ganz konkret nachweisen. Doch letzthin wurde seine Wendung zu einem weithin „entgötterten" Aspekt der Natur durch den im allmählichen Fortgang des 19. Jahrhunderts immer unwiderstehlicher sich entfaltenden Triumph der modernen Naturwissenschaft bedingt. So erblickt die programmatisch wichtige Rede *Über den Wert der ungenauen Wissenschaften*[38] wiederum in der Natur, und zwar gerade insofern als sie zum Gegenstand der „exakten Wissenschaften" erhoben wird, eine kalte Verneinung der menschlichen Sehnsucht, sich *inniger an alle heimischen Gefühle* anzuschließen. Denn *Mathematik, Chemie, Physik: Sie ergreifen aber nicht die Herzen* – im Gegensatz zur *schöpferischen Kraft darstellender Rede*, deren *Erfindungen . . . das Menschengeschlecht entzücken und beseligen*. Gewiß: *Unsere Naturforscher zählen die Blätter und Staubfäden zahlloser Kräuter, ordnen unendliche Reihen aller Geschöpfe*. Aber *das Menschliche in Sprache, Dichtung, Recht und Geschichte steht uns näher zu Herzen als Tiere, Pflanzen und Elemente*. Hier kontrastiert Grimm also in der Tat die Geschichtlichkeit des „objektiven Geistes" als das wesenhafte Medium welthaft vergegenständlichter Menschlichkeit mit der Natur als dem Medium wesenhafter Außer- oder sogar Unmenschlichkeit.

Demnach spielt der Entgötterungsaspekt im Raum der Geschichte wie im Raum der Natur eine wichtige Rolle. Die skeptische Verdüsterung des späteren 19. Jahrhunderts hat bis zu einem gewissen Grade auch Grimm schon überschattet. Offenbar ist es – neben christlichen Motiven – vornehmlich ihrem Einfluß zuzuschreiben, wenn Grimm jedem Pantheismus im absoluten Sinn entsagte: im Sinn einer rational und systematisch eindeutigen und endgültigen Lösung des Welträtsels – gegründet auf den selbstgewissen Wahrheitsanspruch der mit Gott und Natur sich zutiefst identifizierenden Vernunft des Menschen. Trotzdem gehörte Grimm immer noch einer wesenhaft „romantischen" Generation an, und demgemäß konnten seine pantheistischen Intentionen auch durch den Entgötterungsaspekt niemals ausgelöscht werden. Er vermochte nur, sie im Vergleich zu ihren geistesgeschichtlichen Ursprüngen, zur metaphysisch-naturphilosophisch ungebrochenen Glaubensseligkeit des früheren und mittleren Schelling, Görres, Kanne einschränkend umzuformen – sie in eine merklich gebrochene und gehemmte, mehr nur mittelbar hintergründige Rolle hinein abzudrängen. So blieb Grimm an die wesenhaft pantheistischen Strukturen oder Werte – wie die Einheit und Einigkeit des Seins in Geist und Natur, in Gott, Mensch und Welt – Zeit seines Lebens unablöslich gebunden. Doch beschränkte er sich darauf, solche Grundgehalte des Pantheismus auf dem Wege prägnant erfahrungswissenschaftlicher Tatsachenforschung in eingegrenzten Teilbereichen und Einzelerscheinungen der Empirie – wie Naturpoesie und Mythos, Sprache und Dialekt, Volk und Vaterland, Geschichte und Geschichtswissenschaft faktisch nachzuweisen und psychologisch sich anzueignen. Alles in allem weist

[38] Vgl. zum Folgenden Kl. Schr. VII, S. 563ff.

demnach Grimms empirische Haltung wiederum einen durchaus ambivalenten Charakter auf. Einerseits bildet sie die tragend-begründende Voraussetzung seines Pantheismus – und andererseits steht sie ihm bezweifelnd oder wenigstens begrenzend entgegen. Solche Ambivalenz macht erneut die zwischen allen eindeutig entschiedenen Weltanschauungspositionen sich mit ungewisser Vieldeutigkeit in der Schwebe haltende Übergangsstellung offenbar, die für Grimms geistesgeschichtliche Situation bezeichnend ist. Zugleich aber erscheint – und das ist nicht weniger charakteristisch – die innere Einheit der Grimmschen Geisteswelt auch im Hinblick auf ihre empirischen Gehalte gewährleistet. Denn beide Pole dieser Tendenz schließen sich ja letzthin in einer organischen Synthese zusammen. Wenn Grimm unter dem Einfluß des Entgötterungsaspektes einerseits seine pantheistischen Intentionen aus der Sphäre philosophisch-systematischer Metaphysik in die Sphäre wissenschaftlicher Empirie transponiert: so bleibt andererseits seine Wissenschaft gerade hier in ihren entscheidenden Voraussetzungen, Gehalten, Zielen doch durchaus pantheistisch orientiert – demnach letzthin sogar wiederum eigentlich philosophisch, metaphysisch, ja, religiös gebunden und erfüllt.

Unter geistesgeschichtlichen Gesichtspunkten läßt sich diese Dialektik besonders lehrreich an Grimms Verhältnis zu Kanne dartun – und hier wiederum vornehmlich an der tief grundsätzlichen Kritik, in deren Zeichen sich der junge Grimm, unbeschadet all der Anerkennung, die er Kanne zollte, ihm gegenüber zugleich doch auch von allem Anfang an nachdrücklich distanzierte. Diese Kritik faßt alle Motive, die für Grimms geistesgeschichtliche Situation bezeichnend sind, wie ein Brennspiegel in sich zusammen[39]. Zunächst geht sie von der Frage aus, wie sich im Mythos, in der Naturpoesie und damit letzthin in der Geschichte überhaupt *Göttliches* und *Menschliches*, *göttliche* bzw. *himmlische* und *irdische* bzw. *faktische* Wahrheit, das *Wunderbare* und das *Glaubreiche* zueinander verhalten. Die enge Verwandtschaft dieser Problemstellung mit dem christlichen Offenbarungs- und Glaubensproblem liegt auf der Hand, und Grimm selber scheint auf solche Verwandtschaft durch die teilweise sehr betonte Verwendung der Begriffe *Offenbarung* und *Glauben* hinzudeuten. Schon dies, daß Grimm wiederum von grundlegenden Kategorien und Problemen des Christentums ausgeht, ist für ihn charakteristisch. Gleiches gilt für die Art, in der er die Frage nach dem Weg des Menschen zur göttlich-religiösen Wahrheit beantwortet: *Glaube hingegen ist nichts anderes als die Vermittelung des Wunders, wodurch es an uns gebunden wird, welcher macht, daß es unser gehört, als ein angeborenes Erbgut, das seit unendlichen Jahren die Eltern mit sich getragen und auf uns fortgepflanzt haben, das wir wiederum behalten und unseren Nachkommen hinterlassen werden.* In sol-

[39] Vgl. zum Folgenden: Görres, Ges. Schriften, a. a. O., S. 262, wo sich Grimms grundsätzliche Einwände gegen Kanne unmittelbar und am prägnantesten zusammengefaßt finden; dann jedoch, als wenigstens mittelbar dem gleichen Problemkomplex zugehörig, auch die Abhandlung *Gedanken über Mythos, Epos u. Geschichte* (Kl. Schr. IV, S. 74ff.) sowie teilweise die Abhandlung *Von der Poesie im Recht* (ebda. VI, S. 154).

chem Sinn wendet Grimm sich gegen Kannes Theorie einer unmittelbaren Selbst- und Uroffenbarung des Göttlichen vor und damit letzthin außerhalb und über aller Geschichte. Vielmehr soll das Menschliche, Geschichtliche, Irdische selbst und als solches Gefäß göttlicher Offenbarung und damit Quell oder Bürge religiös-weltanschaulicher Gewißheit sein. So richtet sich Grimms Polemik gegen Kanne wenigstens implizit ebenso auch gegen den transzendenten oder gar supranaturalistischen Offenbarungs- und Glaubensbegriff des Christentums. Wirklich zieht Grimm hier, in seiner Jugend, das Göttliche pantheistisch ebenso tief in die Immanenz der Welt hinein, wie es in seinem Alter etwa die Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache* tut. Denn ausdrücklich gründet ja unser letztes Zitat und eigentlich die gesamte Kanne-Kritik den Glauben allein auf die geschichtliche Kommunikation der Menschen untereinander, auf die Kontinuität der geschichtlichen Tradition. So wird nach der Aushöhlung des christlichen Offenbarungsglaubens wie des philosophischen Apriorismus und Dogmatismus für Grimm die Geschichtlichkeit einer religiösen, überhaupt weltanschaulichen Glaubensvorstellung zum einzigen Kriterium religiös-weltanschaulicher Wahrheit. Damit ist erneut das „Programm" gekennzeichnet, dem — hiermit erneut auf besonders durch Görres schon vorgezeichneten Bahnen wandelnd — Grimms Wissenschaft folgen sollte: in Sprache und Mythos, in Dichtung, Brauchtum und Recht überall pantheistische Strukturen oder Werte als geschichtlich wirklich und damit, wenigstens mittelbar, vielleicht sogar auch als übergeschichtlich wahr nachzuweisen.

IV. Der psychologische und soziologische Aspekt.

Die Intensität, mit der Grimm sich Zeit seines Lebens solch einem Unterfangen widmete, wird allerdings nur aus Impulsen heraus verständlich, denen eine weit vitalere Kraft als den verhältnismäßig theoretisch-abstrakten Motiven der reinen Geistesgeschichte innewohnte. Alle Momente, die von ihr her auf Grimm einwirkten, erfuhren zunächst von der psychologischen Seite, von seiner eigenen psychischen Disposition her, eine gewichtige Verstärkung: so etwa durch die fast übernormale Intensität, mit der Grimm sich an seine Mutter gebunden fühlte. Auf diese Mutterbindung Grimms und ihre geistesgeschichtliche Bedeutung hat bekanntlich Alfred Bäumler zuerst hingewiesen. Doch vernachlässigt er darüber die nicht weniger starke, ebenfalls fast übernormal intensive Bindung, die Jacob an seinen Bruder Wilhelm knüpfte: *Wir sterben immer mehr zusammen und haben gar keine Verwandten mehr; in wie wenig Jahren können wir alle mit unsrer Liebe, Sorge und Mühe in ein Häufchen Erde zusammensinken. Ich bin jetzo so hauptsächlich an Dich gebunden, daß ich nicht aus noch ein wüßte, wenn Du mir mangeltest*[40]. In Mutter und Bruder repräsentiert sich demnach die angestammte Familie als Magnet und Zentrum aller menschlichen Beziehungen:

[40] Briefw. d. Brüder Grimm aus d. Jugendzeit, a. a. O., S. 448.

Sein Schicksal, sein Wirken in der Welt mag einer preisen, aber jener Zusammenhang, jene Liebe [der Familie] *geht darüber hinaus und muß . . . ewig fortwähren*[41]. Also nur im familiären Bereich erschien Grimm eine seelische Erfüllung seiner Existenz wahrhaft denkbar: *Denn die heimische elterliche Vertraulichkeit wird durch nichts anders in der Welt ersetzt*[42]. Ähnlich lassen sich auch gewisse Bemerkungen über die in bestimmten Wortzusammenhängen *waltende Idee von der mütterlichen Vertraulichkeit* vernehmen: *Denn der Geist der gestorbenen Mutter umschwebt schützend ihre hinterlassenen Waisen, und weil gerade 'mutterallein' gesteigert wird in mutterseelenallein, so führt uns auch dies wieder auf Geist und Seele*[43]. Grimms Familienkult orientiert sich also an den Sinn- und Wertgehalten des innerlich *Heimischen* - einer *Vertraulichkeit* des *Geistes* und der *Seele*, durch die der Mensch jeder Last des *Allein*-Seins oder, wie es anderwärts in prägnant romantischer Terminologie auch heißt, des *Vereinzelt*-Seins enthoben wird. Die Familie gilt gewissermaßen als ein ins Innerweltliche hinein verlegtes Paradies: als ein irdisches Reich der Liebe, da sich das menschliche Herz im Herzen der Mitmenschen unmittelbar und unbedingt bestätigt, geborgen und insofern von allem Zwiespalt mit der Welt erlöst findet.

Vielleicht machen sich auch hier wieder Nachwirkungen des Luthertums geltend -- allerdings dann erneut ins Innerweltlich-Pantheistische hinein umgeformt. In der Tat stimmt Grimms Erlebnis der Familie inhaltlich ja ganz mit den Sinngehalten und Wertsetzungen seines Pantheismus überein: was sich in ihm ideologisch als theoretisches Bedürfnis ausspricht, findet sich im Bereich der Familie praktisch gelebt, lebendig verwirklicht[44]. Doch Grimms Familienkult sowie die psychische Struktur, die in ihm zum Ausdruck gelangt, gliedert sich nun wiederum noch umfassenderen Zusammenhängen ein. Grimm verabsolutiert nämlich die Familie zum Ideal aller menschlichen Gesellschaft. Jene gefühls- und gemüthafte Einigkeit, jene Liebesverschmelzung der menschlichen Herzen, der er im familiären Leben nachtrachtet, gilt ihm als Norm des sozialen Lebens überhaupt. Einmal im unmittelbar-persönlichen Bereich: *Ich mag zu keinem andern gehn, als den ich lieb habe, und der mich auch lieb hat*[45]. Doch dann auch in allgemein-objektiver Hinsicht: *In den Gesellschaften herrschen eigentlich zwei Elemente. Das gute ist ein inneres, die Liebe, welche bindet und hält. Das andere ein äußeres und böses, wenn der Eingang ohne Weihung ist und sich die Zeichen zu sehr erheben. So wie der Staat einzig und allein in dem Worte: Vaterland verstanden wird, und ohne die Einheit der bis zum Tod bereiten Herzen alles Recht und alle Sicherheit eine elende Einrichtung bleibt, so stirbt alle Verbindung oder hat nie gelebt ohne jenen befruchtenden Tau. Je mehr wahrer Gesellschaften ein Staat zählt,*

[41] Ebda., S. 262.
[42] Kl. Schr. VI, S. 203.
[43] Ebda., S. 199.
[44] Vgl. im *Hausbüchel* von 1820: *Bleibt mir alle gut und duldet das Menschliche an mir, da einmal aufhören wird, wenn die Hauptsache, nämlich daß wir uns lieb haben, fortdauert.*
[45] Briefwechsel aus der Jugendzeit, a. a. O., S. 129.

desto glückseliger ist er zu preisen, weil da kein Staat im Staate ist, wo Liebe in Liebe wohnt[46]. Hier werden zwei grundsätzlich verschiedene Formen menschlicher Sozialität einander gegenübergestellt. Wenigstens ungefähr entsprechen sie dem, was Ferdinand Tönnies einst durch die kategoriale Unterscheidung von *Gemeinschaft* und *Gesellschaft* auszudrücken suchte. Natürlich ist diese Übereinstimmung nicht zufällig. Denn die beiden Kategorien, auf die Tönnies seine Soziologie gründete, stellen ja unmittelbares geistiges Erbgut der Romantik dar. Ähnlich kontrastiert also auch schon Grimm menschliches Miteinander als äußerlich-mechanischen Zweck- und Zwangsverband einerseits sowie als irdisches Reich der Liebe andererseits. Damit wendet Grimms „Sozialphilosophie" seine christliche ebenso wie seine pantheistische Grundgesinnung konsequent auf die praktische Realität des gesellschaftlichen Lebens an – und die christlich-pantheistische Liebes- und Einheitsidee bedingt notwendig auch die schroff gegensätzliche Wertung, die Grimm beiden Sozialtypen angedeihen läßt.

Doch der soziologische Faktor gewinnt seine wahrhaft entscheidende Bedeutung erst dadurch, daß sich für Grimm die Wirklichkeit der modernen Gesellschaft als schroffe Verneinung seines sozialphilosophischen Ideals darstellt. Demgemäß erlebt er – wie hier nur zusammenfassend angedeutet, nicht aber genauer ausgeführt werden kann – etwa das neuartige Phänomen der Großstadt, die den Menschen einer ausweglosen Vereinzelung, Vereinsamung, Verlorenheit preisgibt; oder die Versachlichung des modernen Rechts, die den lebendigen Einzelmenschen zum bloßen Objekt, zum objekthaften Ding degradiert; oder die spezifisch neuzeitliche Wirtschaft, die sich im Gegensatz zur alten Zunftverfassung auf *Gelderwerb statt auf ein ehrliches Auskommen gewendet* hat und die mit solch ökonomischer Funktionalisierung des Menschen jene Atmosphäre der Freudigkeit zerstört, die für den Arbeits- und Wirtschaftsvollzug innerhalb der mittelalterlichen Natural- und Bedarfswirtschaft charakteristisch war. Beispiele solcher Art ließen sich, vor allem auch nach der staatlichen und politischen Seite hin, vielfältig vermehren. Immer aber erscheint die moderne Gesellschaft in all ihren Bereichen als gefühl- und gemütloser Mechanismus, der, im Zeichen seiner extrem unpersönlichen oder gar unmenschlichen Versachlichung und „Verdinglichung", dem nach lebendig warmer Vertraulichkeit und Geborgenheit dürstenden Herzen des Individuums jede seelische Bestätigung und Erfüllung versagt. Erst unter diesem Aspekt wird Grimms Familienkult seiner umfassenden Bedeutung nach einsichtig. Das mitmenschliche Gemeinschafts- und Liebesbedürfnis zieht sich auf die Familie als den, wie es vermeint, letzten Hort seiner Zuflucht zurück, weil es sich sonst innerhalb der modernen Gesellschaft überall zum Scheitern verurteilt fühlt. Analoges gilt für Grimms pantheistische Tendenzen. Sie sind nicht nur eine theoretische Angelegenheit des reinen Denkens, nicht nur eine stimmungsmäßige Angelegenheit des reinen Gefühls, sondern ebenfalls ein Index soziologischer Zusammenhänge und Bedürfnisse: gewissermaßen eine ideologische Ausgleichs- und

[46] J. Grimm, *Über den altdtsch. Meistergesang*, Göttingen 1811, S. 9.

Ersatzerscheinung für jene innere Einheit des Menschen mit der Welt, die Grimm in der Realität seiner gesellschaftlichen Umwelt nicht mehr verwirklicht sah. Umgekehrt wurde auch seine Hinneigung zu einem „entgötterten" Aspekt der Natur und Geschichte durch sein „mechanistisches" Erlebnis der zeitgenössischen Gesellschaft wohl gewichtig verstärkt.

Jedenfalls weisen die Motive, die Grimm von der Geistesgeschichte her beeinflußten, in die gleiche Richtung wie die psychologische Struktur seines Ichs und wie die soziologische Struktur seiner Epoche: so daß diese drei Konstellationen wechselseitig sich miteinander aufs innigste verbinden und einander aufs intensivste steigern mußten. Doch zweifellos eignet dabei gerade dem soziologischen Moment eine ganz besondere Bedeutung. Denn wenn Grimms pantheistische Tendenz ihn dazu trieb, den idealen Liebes- und Geborgenheitscharakter des Seins aus der christlichen Transzendenz ins Innerweltliche hinein zu verlagern — so wurde er durch die Unfähigkeit der gegenwärtigen Gesellschaft, jenes Ideal zu verwirklichen, dazu getrieben, seine Erfüllung im Vergangenen, in der Geschichte und Geschichtswissenschaft zu suchen.

V. Ausblick.

Die Ergebnisse unserer Betrachtung wollen nicht Ende, sondern Anfang sein. Sie dürfen nicht als Selbstzweck, sondern sie müssen als Hinweis auf neue Forschungsmöglichkeiten und Forschungsaufgaben genommen werden. Zunächst haben jene viel- und tiefenschichtigen Perspektiven, die wir in geistesgeschichtlich und weltanschaulich allgemeiner Hinsicht an Grimm aufwiesen, auch seine Idee der Naturpoesie geprägt. Andeutend hat sich dies uns bereits hier und da ergeben. Doch solchen Andeutungen fehlt noch das eigentlich Entscheidende: nämlich die materialmäßige Konkretisierung. Die bisher entwickelten Kategorien können und müssen auf die ganz konkreten Merkmale angewandt werden, durch die der junge Grimm die Idee der Naturpoesie im Einzelnen bestimmt hat. Diese Merkmale sind sämtlich so ausgewählt und angeordnet, daß jene Idee im Ganzen all die grundlegenden weltanschaulichen Fragen, Spannungen, Nöte zur Auflösung bringt, mit denen Grimm sich von seiner geistesgeschichtlichen Ausgangssituation her beladen sah. An seinem Begriff der Naturpoesie erschließen sich damit geschichts- und sozialphilosophische, mehr noch metaphysisch-religiöse, besonders aber auch erkenntnistheoretische Gehalte und Funktionen, die bisher noch kaum ins Blickfeld rückten. Bekanntlich hat vor allem nun gerade die Idee oder, genauer gesprochen, die erträumte und ersehnte Wirklichkeit der Naturpoesie den jungen Grimm zum allmählichen Auf- und Ausbau seiner pragmatisch-exakten Wissenschaft getrieben. Demgemäß umschließen die gleichen geschichts- und sozialphilosophischen, metaphysisch-religiösen, erkenntnistheoretischen Aspekte, die den Spekulationen des frühen Grimm über die Naturpoesie ihr Gepräge geben, auch die entscheidenden Voraussetzungen und Zielsetzungen

für das Forschungswerk des späteren Grimm. Dem entscheidenden Programm seiner Jugend wurde er auch in seinem Alter niemals untreu: *Das Höchste ist überall in allen Dingen Gott zu suchen und zu finden, und seine Spur webt in allem Natürlichen und Wirklichen*[47]. So gilt gerade dem späten Grimm *Philologie* als *Theorie* im wortwörtlichen Verstande: als innerweltlicher Weg zur Gottesschau – im Grunde als eine säkularisierte Form der Theologie.

Wiederum müßte nun das, was in dieser Richtung bisher angedeutet wurde, mit dem konkreten Gesamtmaterial der Grimmschen Wissenschaft verschmolzen werden. Erst damit ließen sich solche Andeutungen wirklich zureichend erhärten – wie auch damit erst Grimms Wissenschaft die ganze Fülle und Tiefe ihrer weltanschaulichen Bedeutungsgehalte offenbaren kann. Nun sind aber, unseren Ergebnissen gemäß, die geistigen Voraussetzungen der Grimmschen Forschung weithin identisch mit den Grundideen der romantischen, insbesondere auch Schellingschen Metaphysik und Naturphilosophie, und zwar in weit höherem Grade, als dies in den bisherigen Andeutungen sichtbar wurde. Von hier aus sind dann jene Ideen – etwa das trilogische Prinzip oder die dialektisch unauflösliche Wechselbindung von Einheit und Vielheit oder die Identität von Subjektivität bzw. Idealität und Objektivität bzw. Realität – für Grimms Wissenschaft im ganz prägnanten Sinn zu „Kategorien" geworden: zu vorgegebenen Ordnungs- und Deutungsschemata, durch deren Anwendung auf die Massen des geschichtlich überlieferten Materials die Stofflichkeit der Fakten zum Exponenten eines Systems von Gesetzlichkeiten vergeistigt wurde. In solchem Sinn läßt sich die tragende Rolle, die gewisse Begriffe und Axiome der romantischen Philosophie gerade für Grimms Sprachwissenschaft spielen, bis in die kleinen Einzelheiten und die großen Errungenschaften etwa seiner Etymologie oder seiner Lautlehre (auch im Zusammenhang mit Ablaut und Lautverschiebung) oder anderer grammatikalisch-syntaktischer Forschungsfelder hinein verfolgen. Damit ergibt sich die wissenschaftsgeschichtlich vielleicht paradox anmutende, jedoch wissenschaftsmethodisch, wissenschaftslogisch ebenso interessante wie fruchtbare Einsicht, daß Grimm, dessen theoretisches Bewußtsein das apriorische Erkenntnisverfahren der romantischen Philosophie schroff ablehnte, in der unbewußten Praxis seiner wissenschaftlichen Forschung selber ein Vertreter des romantischen Aprioriismus war: seines formalen Grundprinzips ebenso wie seiner inhaltlich konkreten Setzungen. Ferner erweist sich damit Grimms Entwicklung, entgegen der vorherrschenden Zwei-Stadien-Theorie, weit von jedem inneren Bruch entfernt[48] – und ebenso erweisen sich auch all jene Scheidungen, die man in Grimms Namen, meist im Namen seines angeblichen „Irrationalismus"[49], zwischen Spät- und

[47] Steig, Arnim, a. a. O., S. 399.

[48] Vgl. auch Arthur Hübner, Kleine Schriften zur deutschen Philologie (1940): Jacob Grimm, S. 31ff.

[49] Gegen die Unzulänglichkeit dieser Etikettierung hat in seiner Einleitung zum Briefwechsel der Brüder Grimm mit Lachmann schon K. Burdach protestiert (vgl. a. a. O., Bd. I, S. XVII).

Frühromantik oder zwischen Historischer Schule und idealistischer Philosophie hat vornehmen wollen, als höchstens vordergründlich, nicht aber ihrer letzten Tiefe nach haltbar. Damit ergibt sich ein Ausblick auf geistesgeschichtliche Zusammenhänge umfassenderer Art — und er ließe sich schließlich dahin erweitern, daß eine ähnliche Dialektik christlicher, pantheistischer, empirischer Tendenzen, wie wir sie für Grimm nachgewiesen haben, großenteils für die Historische Schule, den deutschen Historismus und, in engem Zusammenhang damit, für die gesamte Entwicklung des modernen deutschen Nationalbewußtseins von grundlegender Bedeutung war.

Die Didohandlung in der frühhöfischen Eneasdichtung.

Von

Rudolf Zitzmann (Wiesbaden-Biebrich).

Der frühhöfische Roman, wie er auf deutschsprachigem Gebiet bedeutsam mit Heinrich von Veldekes *Eneide* einsetzt, ist — neben den ältesten Texten des Minnesangs — der Beginn einer neuen Stufe ständisch gebundener Dichtung, Ausdruck eines wachwerdenden weltlichen Kulturbewußtseins, das sich mit dem entschiedenen Anspruch auf Eigengeltung neben die geistliche Dichtung zu stellen wagt. Die Träger des neuen Kulturideals suchen nun nach einer weltlichen Traditionsbindung, die ihnen eine Gewähr für die Berechtigung ihres Unternehmens bietet. Die frühhöfische Ritterdichtung ist der mittelalterlich-universalistischen Kulturauffassung verpflichtet und möchte weltliche Analogiebestätigung zu bereits vorhandener geistlicher Deutung ritterlichen Wesens — im Sinne eines christlichen Gottesstreitertums — sein. Antikes Heldentum, in Sage und Dichtung durch bedeutende Autoren verherrlicht, wird als geeignete stoffliche Grundlage angesehen, andersartige Anliegen dichterisch zu formen.

Heinrich von Veldeke ist sich seines Aufgabenbereichs im Ganzen des mittelalterlichen dichterischen *ordo* bewußt. Ihm ist es aufgegeben, das Problem vorbildlichen Rittertums in ausschnitthafter Sonderung zu gestalten: Eneas ist Minneritter. Das besondere Anliegen der Didohandlung und der später folgenden Laviniahandlung ist, die Möglichkeiten einer nur auf Minne gestellten ritterlichen Lebensform kontrastierend zu erörtern.

Das anonyme französische Vorbild weiß kaum von solcher geistigen Vertiefung. Zwar sieht auch der Franzose Eneas im Gegensatz zur antiken Dichtung ausdrücklich als Minneritter, es gelingt ihm aber noch nicht, seine neue Sicht über das bloß Stoffliche hinaus gedanklich und künstlerisch zu vertiefen. Durch fortschreitende vergleichende Interpretation beider Dichtungen wird es möglich sein, Heinrich von Veldekes geistiges und künstlerisches Eigentum von dem französischen Quellentext abzuheben.

Die Didoepisode, die durch die vorausgehende Einleitung wirkungsvoll vorbereitet wird, ist zwar nur Vorspiel der vorbildlich gemeinten Laviniahandlung. Sie ist aber durch Virgils reiche stoffliche Anregung zu einem in sich gerundeten Teilabschnitt des ganzen Werkes gediehen und bildet daher ein im Sinne unserer Fragestellung so aufschlußreiches Kapitel der *Eneide*, daß es berechtigt erscheinen mag, unsere Aufmerksamkeit allein auf sie zu richten[1].

Eneas' Irrfahrten.

Als frühhöfischer Antitypus eines antiken Heldenromans strebt der Eneasroman danach, höfisch-ritterliche Gesinnung und Haltung im Rahmen einer

[1] Eine weitere Untersuchung soll das Verhältnis der Didohandlung zur Laviniahandlung behandeln.

geschichtlichen Erzählung in ihrer Vorbildlichkeit aufzuweisen. Zwar bedingt schon der Umstand, daß es sich um die Darstellung eines geschichtlichen Ablaufs handelt, eine gewisse durchgehende Bewegung und einen Zusammenhang der Teile; im Grunde macht aber erst die deutsche Dichtung[2] den Versuch, diesem Prinzip in der Gestaltung bewußt Rechnung zu tragen. Mögen auch die fortlaufenden Reimpaare, die bereits in der französischen Dichtung[3] an die Stelle gliedernder, auf Vielheit gerichteter Laissenform (Chanson de geste) getreten sind, den Eindruck eines der deutschen Dichtung ungleichartigen Formwillens verwischen, entscheidend sind solche äußeren Kriterien nicht. Schon in der der Didoepisode vorausgehenden Einleitung, die von Eneas' Flucht aus Troja, seiner Irrfahrt und Landung in Karthago handelt, finden wir im französischen Text ein Nebeneinander von Einzelszenen, mit dem sich der andersartige Stilwille Heinrichs auseinandersetzen muß. Wo der Franzose blockartig selbständige Abschnitte nebeneinander setzt, sucht der Deutsche zu verknüpfen. So greift der dritte Abschnitt (18, 19ff.) mit der erneuten Erwähnung von Menelaus (20) und Troja (21) auf den Beginn der Darstellung zurück. Deutlicher wird die Absicht, die Einzelteile auf weite Sicht planmäßig zu verknüpfen, wenn Ilioneus, der im französischen Text erst bei den Verhandlungen mit Dido erscheint, im deutschen bereits vorwegnehmend (24,10) erwähnt wird. Der deutsche Dichter gruppiert manche Einzelheiten um, um die Vorgänge fester zu verknüpfen und besser zu motivieren. Eneas' Abkunft als Venussohn wird unter Berufung auf die lateinische Dichtung (unabhängig von der französischen Quelle) vor der Erwähnung des brennenden Trojas behandelt, verbreitert und – wenn auch mit einer an Spielmannsdichtung erinnernden Unbeholfenheit – allmählich enthüllt (18, 3–18). Der französische Text setzt jedoch mit vollem Akzent ein: *A une part de la cité / tint Eneas une erité / de la ville bien grant partie* (25–27). Seine Furcht vor der Zerstörung Trojas: *n'est mervoille s'il ot peor* (31) wird als unvereinbar mit höfischem Rittertum im deutschen Text gestrichen. Während die französische Fassung den Auftrag der Götter knapp formuliert, sucht der deutsche Dichter ihn mit den Ereignissen in Troja durch enge Verschränkung der Aussagen in unmittelbare Beziehung zu bringen: *et ci li comandent li dé / que il aut la contree querre / dunt Dardanus vint an la terre / qui fonda de Troie les murs* (38–41); *dô hete der hêre Ênêas / von den goten vernomen / daz her ... uber mere solde varen / ze Italjen in daz lant / daz weste wol der wîgant / dannen Dardanûs geboren was / dô gesach Ênêas / die borch brinnen balde. Dardanûs der alde / der was der êrste man / der Troien stiften began* (18, 24–19, 6). In tastender und vorläufig noch unvollkommener Weise erstrebt eine solche Technik ein neues, auf Einheit und Zusammenhang der Teile gerichtetes Stilideal, wie es in hochhöfischer Dichtung seine Erfüllung findet.

Der Eneas der französischen Fassung läßt in der Erkenntnis, daß ein Wider-

[2] Heinrich von Veldeke, ed. Ettmüller, Leipzig 1852.
[3] *Eneas*, ed. Salverda de Grave (Les classiques français du moyen âge), Paris 1925.

stand gegen die Griechen völlig sinnlos ist, zuerst seine Schätze zusammentragen, dann erst fragt er sein Gefolge in kurzen Worten, ob es kämpfen oder fliehen wolle. Bei Heinrich von Veldeke hingegen ist Eneas in vorbildlicher Haltung um das Wohl seines Gefolges besorgt: die Ansprache wird in direkter statt in indirekter Rede gegeben. Von einer Erwähnung materieller Güter (51–54) ist im deutschen Text nichts zu finden. Eneas räumt das Feld nur ungern (20, 5–9) und ist nicht wie in der Vorlage auf Sicherheit bedacht.

Stets bleibt des deutschen Dichters Blick auf das vorbildliche Rittertum des Helden gerichtet, während sich die französische Quelle in der ausführlichen Darlegung der Ursachen von Junos Feindschaft ergeht. Der langatmigen Erzählung vom goldenen Apfel (99–182) entsprechen bei Heinrich von Veldeke nur wenige Verse (21, 16–28). Das Motiv vom Seesturm wird im französischen Text breit ausgemalt und erlangt selbständige Bedeutung: *car molt formant comut la mer* (189), *comeüe est la mers formant* (194); *ne voient clarté ne soloil* (197), *ne voient lune ne estoilles* (210). Eneas' Klage, durch direkte Rede hervorgehoben (211–230) und durch inhaltliche Wiederholung verstärkt (231–240), steht als neue Einzelheit unverbunden daneben. Und schließlich wird der Schiffbruch in seiner verheerenden Wirkung an verschiedenen Schiffen nacheinander vorgeführt (242 ff., 257 ff.). Solche additive Reihung von Einzelheiten, im Sinne eines auf Vielheit gerichteten romanischen Stilwillens deutbar, findet man im deutschen Text an der entsprechenden Stelle nicht. In kurzen Worten wird der bloße Vorgang angedeutet (22, 16–19). Der Schiffbruch geht Eneas' Klage voraus und ist ihr untergeordnet. Die Klage selbst, in indirekter Rede erzählt, fügt sich dem Zusammenhang erstrebenden Darstellungsstil unauffällig ein. Eine abschließende Zusammenfassung gibt Kunde von dem Ausmaß des Unglücks.

Heinrich von Veldeke strebt seinem ersten Höhepunkt, der Begegnung des Minneritters Eneas mit Dido, zu und streicht noch manches Detail, so die französischen Schilderungen der Jagd (284–288), der Mahlzeit und des Wartens auf die fehlenden Schiffe (289–304), der Ansprache an das Gefolge (311–356) und der Landerkundung (357–372). Unentwegt steuern die Helden der deutschen Dichtung auf ihr unbekanntes Ziel zu (24, 13 ff.). Die Einzelheiten der Stadt Karthago mit ihren magnetischen Verteidigungsringen (433 ff.) kümmern Heinrich nicht, mit einer kurzen kritischen Bemerkung tut er alle Weitschweifigkeit ab: *des scholen wir vil lâzen / unde nach der mâzen / die rede harte korden* (26, 29–31).

Eneas schickt Ilioneus mit einigen Männern als Boten zur Königin. In der französischen Dichtung stellt die Rede des Boten eine sachliche Schilderung der unglücklichen Seeabenteuer dar, Eneas wird erst später erwähnt. Didos Zusage ist ebenso sachlich gehalten. Stärker betont Heinrich von Veldeke den höfischen Grundzug der Szene. Ilioneus, freundlich empfangen, entledigt sich seines Auftrages in vorbildlicher Weise, indem er im Namen seines Herrn spricht. Didos Antwort verzichtet nicht auf höfische Form: *Do antworde im frouwe Dîdô · si*

sprach ich bin des vile frô / daz ir her sît komen . . . (30, 14ff.). Wie sehr Heinrich von Veldeke um Steigerung durch planvolle Motivanordnung bemüht ist, zeigt die Darstellung der Rückkehr der Boten: Eneas erwartet sie in freudiger Spannung auf einem hohen Berg, inzwischen sind alle noch fehlenden Schiffe eingetroffen, und der günstige Botenbericht bildet den Gipfel der Szene. Der französische Text aber beschränkt sich auf bloße Andeutung: *Eneas de bien loin les vit / contr'els ala et se lor dit* . . . (643f.). Hier folgt die Erwähnung der Schiffe dem Botenbericht, im deutschen Text ging sie voraus. Hier kann sie also nicht als Stufe einer Steigerung verstanden werden wie bei Heinrich, sie hat kein kompositorisches Gewicht.

Eneas und Dido.

Unabhängig von der französischen Quelle knüpft Heinrich von Veldeke an den vorausgehenden Abschnitt an (33, 19f.). Eneas läßt sein Gefolge an den Geschehnissen teilnehmen und folgt seinem Rat (33, 35ff.). Während die französische Dichtung den Ritt zur Burg nur andeutet – *Molt se conrea bien de dras / et monta an un palefroi / set vinz an fist monter o soi / et chevalcha droit vers Cartage* (700ff.) –, wird in der deutschen Dichtung höfische Pracht im vorbildlichen Sinne geschildert: *vil wol si sich gereiten / mit hêrlîchem gewande / des si von ir lande / gnûch dare brahten / zierheit maneger slahte / und manege grôze rîcheit* . . . (34, 2ff.). Statt hundertvierzig Rittern gibt Heinrich seinem Helden fünfhundert bei und erhöht so rationale Glaubwürdigkeit ins Ritterlich-Vorbildliche. Das Gefolge ist unabhängig von der Quelle eine besonders auserlesene Schar: *an den het her die fromecheit / vil ofte erfunden / daz si vil wol kunden / sprechen unde gebâren / und edele lûte wâren / und sumelîche sô wol getân / ob si vor dem keiser solden gân / daz si im wol gezâmen* (34, 16ff.). In abschließender Steigerung lenkt der Dichter dann den Blick auf den Helden Eneas selbst: *Ênêas der rîche / der was ein schône man / deich û niht vollen sagen kan / wie rehte minnechlîche er was* (34, 32ff.). Die häufige Wiederkehr eines solchen Motivs stellt einen Zusammenhang der Teile auf größere Entfernung her (vgl. auch 38, 20f.). Die Burg Karthago sehen wir mit den Augen des heranreitenden Eneas, dem französischen Text sind solche Kunstmittel noch unbekannt. Ein Vergleich mit Wolframs Schilderung des nach Bearosche reitenden Gawan (Parz. 350, 16ff.) freilich läßt den Weg ermessen, den epische Formkunst in den wenigen folgenden Jahrzehnten zurücklegen mußte.

Nicht *borgeis, dames et chevaliers* (709) sehen den vorbildlichen Minneritter, sondern allein *magede unde frouwen* (35, 17). Gewiß hat Heinrich von Veldeke noch nicht die kompositorische Sicherheit Hartmanns, einen Empfang unmittelbar aus der Handlung zu entwickeln (vgl. Iwein 6088ff.), wie lebendig wirkt aber doch sein Bild des Minneritters Eneas gegenüber den kurzen Worten: *molt estoit bials et avenanz / et chevaliers forniz et granz* (717f.)! Löst der Franzose die Schilderung des Hofzeremoniells in locker gereihte Einzelbilder auf (721ff.),

so findet Heinrich eine doppelte Steigerung: Eneas macht sofort Eindruck auf Dido (35, 30ff.), Didos Liebe ist aber auch durch seine Abkunft begründet (35, 40ff.).

Ein neues, immer wiederkehrendes Motiv sorgt für den Zusammenhang der folgenden Teile: Didos Minneschicksal wird in erzieherischer Tendenz episch vorausdeutend mehrfach betont: *ir minne diu was ze grôz / wand si drumbe mûste geben / ze aller jungest ir leben / und jâmerlîche ir ende nam* (36,8ff.; entsprechend 37,20ff.; 37,38ff.). Diese Minne wird durch den Venuskuß ausgelöst. Heinrich von Veldeke verzichtet auf die eigentümliche rationale Begründung des Kusses: *La mere Eneas sot et vit / que ses fiz estoit an Cartage / molt redotoit an son corage / qu'il nel menassent malement / molt ert antre salvage gent / . . . qui après li, lo baisera / del feu d'amor espris sera* (764ff.). Ihm geht es vielmehr darum, die Qual der Minne zu betonen: *Swer sô in kuste dar nâ / zû dem êrsten mâle / daz der von minnen quâle / verholne und offenbâre / dâ intfenget wâre / mit der minnen fûre* (37, 32ff.). Der Vorgang selbst wird verschiedenartig dargestellt. Während der französische Text mehr seine äußere Seite betont, ist es der deutschen Darstellung vorwiegend um seelische Wirkung zu tun (801ff.; 38, 5ff.). So bedarf es für Heinrich von Veldeke keiner künstlichen Steigerung der Leidenschaft durch wiederholtes Küssen des Ascanio (815ff.), Didos Liebe wird weniger durch mechanische, denn durch psychologische Vorgänge begründet (38, 20f.). Der Schilderung des unaufhörlichen Liebesspiels bis zur Mahlzeit (820ff.) steht in der deutschen Dichtung eine ausführliche Erörterung der verheerenden Macht der Minne gegenüber, die, da sie nur auf die *bona fortunae et corporis* gegründet ist, Dido *unmâzlichen* befällt und *undolt* und *ungemach* hervorruft (38, 27ff.). Maßlose Liebe zerstört das äußere Erscheinungsbild des Menschen (39, 7ff.), sie macht ihn krank und verwirrt Geist und Gedächtnis (39, 14ff.). Noch gelingt es allerdings nicht, die psychologische Wirkung des Minneerlebnisses von innen heraus steigernd zu entwickeln. Einzelbeobachtungen folgen in formelhafter Reihung aufeinander: *si wart in korzen stunden / vil mislîchen gevar* (39, 6f.), *in korzer stunde wart si rôt* (39, 10), *si leit vil michile nôt* (39, 9), *si leit michel arbeit* (39, 17).

Die französische Darstellung der Mahlzeit geht von der Erwähnung äußerer Tischsitten aus: *atant fist l'an l'eve corner* (826), während Heinrich von Veldeke mehr die vorbildlich höfische Gesittung betont: *dô diende man als es wol gezam . . . vil gezogenlîche . . . gefûchlich manz vore trûch* (39, 20; 25; 36). Entfaltung äußeren Glanzes künstlicher Beleuchtung bleibt der französischen Dichtung vorbehalten (836ff.).

Eine Reihe bemerkenswerter Einzelzüge läßt in der folgenden Erzählung der Abenteuer des Eneas das besondere Anliegen Heinrichs wiederum deutlich hervortreten. Er verzichtet auf die Anwesenheit des Gefolges, um in ungestörter Zweisamkeit die Zuneigung des Paares wachsen zu lassen (*minneclîche*, 40, 4). Da Eneas' unhöfisches Lächeln (*Eneas sozrit un petit*, 847) wegfällt, wird das

Schmerzliche der Erinnerung glaubhafter als in der französischen Dichtung. Es wird als unhöfisch empfunden, die List mit dem hölzernen Pferd allzustark zu betonen: sie wird durch eine vorwärtsweisende Verknüpfung ersetzt (40, 17 f.). Bedeutsam aber im Sinne unserer Fragestellung ist vor allem, wie sich das Verhalten des Königs Priamus gegenüber dem aufgefundenen Verräter bei Heinrich von Veldeke geändert hat. Im Gegensatz zu der Virgil folgenden französischen Quelle empfindet der König sogleich Mitleid und nimmt sich des Verräters an (42, 27 ff.). In der französischen Dichtung jedoch erregt der Gefangene erst durch seine Erzählung Mitleid und wird erst nach Beendigung seines Berichts von den Fesseln befreit (1065 ff.). Das durch die cluniazensische Reform geförderte Barmherzigkeitsethos, echtes Zeugnis sich entfaltender Laienfrömmigkeit, läßt die Gestalt des teilnehmenden Menschen in gotischer Dichtung immer sichtbarer werden.

Unabhängig von der Quelle wird das Motiv vom hölzernen Pferd episch vorausdeutend in planvoller Steigerung wiederholt verwendet (44, 32 ff.; 45, 33 ff.; 46, 37 ff.). Entbehrliche Nebenzüge des französischen Textes (1100 ff.; 1136 ff.) werden beseitigt, dem Dichter geht es darum, von Synons erster Schilderung unabhängig von der Quelle über die Erklärung *ez was idoch Ulixes* (45, 37) bis zum Gipfel und Ziel der Vorausdeutungen in der Schilderung der gewaltigen Verheerung (46, 37 ff.; *ritter funfzich tûsend*, 47, 8) einen weiten Bogen zu spannen. Im französischen Text sind alle weiteren Schicksale der Trojaner, der Raub der Helena und alle folgenden Einzelheiten zu selbständig in sich ruhenden Episoden ausgestaltet (1168 ff.); Heinrich von Veldeke hingegen beschränkt solche Einzelheiten in selbständiger Leistung auf Eneas' Schicksal und führt seine Darstellung zielstrebig bis zur Gegenwart fort (47, 27; *nû bin ich mit arbeite / alsus her zû û komen / alse ir wol habet vernomen*, 48, 2). Die französische Darstellung aber schließt mit dem Tod des Anchises.

Didos wachsende Liebe.

Virgils knappe Andeutung *nec placidam membris dat cura quietem* (IV, 5) wird in der mittelalterlichen Eneasdichtung zu einem psychologischen Gemälde ausgestaltet. Wieder tritt einer vorwiegend äußerlich-mechanischen Auffassung (*Amor la point, Amor l'argüe, sovant sospire et color müe*, 1203 f.) eine Darstellung der seelischen Verwirrung gegenüber (*sine rûchte was her sprach / wan daz her eht sprâche*, 48, 8 f.). Unabhängig von der Quelle zögert Dido die nächtliche Trennung hinaus (48, 10 ff.). Das Zubettgehen wird nicht so sehr im Hinblick auf Eneas wie in der französischen Dichtung, sondern mehr im Hinblick auf Dido geschildert. Ihre Liebe schwächt sie so sehr, daß sie nicht aufzustehen vermag (48, 31 ff.). Das Zeremoniell des *colchier* wird durch die Schilderung liebender Fürsorge im deutschen Text verdrängt (*Quatre conte l'an ont menee / an sa chanbre s'an est antree / cent donzelles i ot de prois / filles de contes et de rois / n'i ot nule ne fust meschine / al colchier servent la raine*, 1213 ff.; *Si frâgete den kamerâre / ob*

daz bette senfte wâre / si hiez daz senfte machen, 49, 1 ff.). Diese liebende Fürsorge kommt auch in der Beschreibung von Eneas' Lager fortgesetzt zum Ausdruck (49, 4 ff.; *dem sis wol gunde*, 49, 16; *daz hete frouwe Dîdô / allez ensament dar gesant*, 49, 20 f.). Dido sorgt für prächtige Beleuchtung (49, 27 ff.), gute Heizung (49, 33 ff.) und einen köstlichen Schlaftrunk (49, 40 ff.), dabei kann sie ihrer wachsenden Neigung nur mühsam widerstehen (*diu minne dwanc si sêre idoch konde si die êre / vile wol bedenken*, 49, 37 ff.; *vil dicke sie in ane sach / mit frûntlîchen ougen*, 50, 6 f.). In erstaunlicher psychologischer Vertiefung richtet Veldeke Didos uneingestandenes Gefühl auf die Geschenke des Eneas (50, 8 ff.). Es bereitet ihr den schwersten Kummer, schließlich weggehen zu müssen (50, 16 ff.). Um ihren Gedanken ungestört nachhängen zu können, schickt sie ihr Gefolge weg (50, 32 ff.). Die Minne raubt ihr den Schlaf, um Eneas kreisen ihre Gedanken (51, 10, 19, 26, 34; 52, 36; 53, 16). Sie küßt seine Geschenke, ruft Venus an, beklagt ihr Schicksal, das sie mit Eneas zusammengeführt hat (*ouwê der vart . . .*, 52, 10; *ouwê war sal mîn êre . . .*, 52, 16). Die beiden Gedankenzüge münden zielstrebig in den Venusanruf (52, 20) ein. In höchster Sinnesverwirrung küßt sie ihr Kissen (52, 37). Ein zusammenfassender Schlußgedanke beendet diese Szene: *daz geschûf aber Ênêas / daz si ir dink sô ane vienk* (53, 16 f.).

Ganz anders verhält sich wieder der französische Text. Die gesundheitsstörende Gewalt unsinniger Minne wird in vielerlei äußeren Einzelzügen geschildert. Aber nicht ein einziges Mal wird dabei Eneas' Name genannt, jede Bewegung auf das Ziel der Handlung fehlt.

Didos Gespräch mit Anna.

In ihrer Liebesverzweiflung begibt sich Dido am nächsten Morgen heimlich zu ihrer Schwester Anna (1264 ff.; *errant*, 1272). In der französischen Dichtung nennt sie gleich zu Beginn des Gesprächs die Ursache ihrer Leiden: *ne puis celer, ge aim* (1275). Heinrich von Veldeke jedoch läßt Anna aus den Symptomen die Art der Krankheit erraten: *swester, wie mach daz wesen? ich wâne, frouwe, ez is minne* (54, 2 f.). In eindringlicher Weise kündet 53, 34 *(mîn êre wil zergân)* unter Bezug auf 49, 38 und 52, 16 von der lebenzerstörenden Macht der Minne. Anna rät zunächst zur Besonnenheit.

Ganz verschieden gestalten beide Dichter das Geständnis des Namens des Geliebten (1281–1322; 54, 15–55, 28). Zwar endet in beiden Texten der entsprechende Abschnitt mit der Nennung des Namens Eneas, die französische Dichtung bezeichnet jedoch schon sofort zu Beginn den Trojaner als den Geliebten (1281 f.), beschreibt seine Herkunft, berichtet in reihendem Episodenstil von der mechanischen Liebesübertragung durch die Umarmung des Ascanio, dann von dem Keuschheitsgelübde nach Sicheus' Tode, schließlich von dem neuen Liebeserlebnis. Der deutsche Text dagegen beginnt (anknüpfend an 53, 34; vgl. 54, 23) mit dem Keuschheitsgelübde. In bewegter Wechselrede folgen sogleich Annas Gegenargumente (54, 27 ff.) und deren Frage nach dem Namen des

Geliebten. Sehr geschickt wird diese Linie in Didos Geständnis weiter verfolgt (55, 15ff.). In drei Stufen (15–18, 19–23, 24–28) gelangt Heinrich von Veldeke zur schrittweisen Enthüllung des Namens, die Zerlegung in drei Teile *E - - ne - - as*[4] bildet den Endgipfel dieses Teilabschnittes. Unterstützt wird die durchgehende Bewegung durch Wortwiederholung: *ir solt ûch baz versinnen* (54, 14); *ir solt ûch versinnen baz* (54, 18); *dô sprach aber Anne / ir sprechet von dem manne* (54, 27f.); *disiu rede die ir tût . . . lâzet dise rede sîn* (54, 39ff.).

Erst nachdem der Name Eneas gefallen ist, läßt Anna in der französischen Dichtung ihre Überredungskünste spielen (1326ff.). Sie tut es in fünf Abschnitten, die einander nebengeordnet sind: sie überredet Dido leichtsinnig zum Liebesgenuß (1339ff.); sie hat staatspolitische Gesichtspunkte bereit (1347ff.); sie rechnet damit, daß die lästigen Freier verschwinden (1357ff.); sie bezeichnet diese Liebe als eine unabwendbare göttliche Schickung (1369ff.); schließlich rät sie, Eneas bis zum Ende des Winters zurückzuhalten (1377ff.). Heinrich von Veldeke komponiert wieder mit steigerndem Dialogwechsel: zunächst errät Anna, daß Eneas der Trojaner sei, sie lobt seine körperlichen Vorzüge und sein edles Wesen und bezeichnet ebenfalls sein Kommen als göttliche Schickung (55, 29ff.). Dido klagt über solche unvernünftige Rede, die nur ihren Widerstand gegen die verderbliche Minne schwächt (56, 7ff.). Anna jedoch rät nun, diesen Widerstand aufzugeben (56, 17ff.), und schon ist Dido halbwegs bereit, ihr zu willfahren (55, 29ff.). Da sucht sie Anna mit grundsätzlichen Argumenten zu überzeugen: *diu wîb sint brôder dan die man* (57, 13), die Natur habe das Weib nicht mit der moralischen Stärke ausgerüstet, die dem Manne eigne, also habe Dido ein Recht, ihrem Verlangen nachzugeben und als die Werbende zu erscheinen. Diese letztere Steigerung des Gesprächs führt zum Ziel, Dido läßt sich überreden. Der erste Höhepunkt der ganzen Didohandlung ist erreicht.

Eneas' Leben mit Dido.

In Ungewißheit über die Gefühle des Geliebten (1394) hofft Dido, durch Entfaltung äußerer Pracht Eindruck zu machen, sie zeigt Eneas die Stadt und ihre Reichtümer (1395ff.). Aber in ihren rastlosen Reden, die ihre leidenschaftliche Liebe verhüllen sollen, verliert sie den Faden, besessen vom Liebeswahn, spricht sie unsinniges Zeug (1406ff.). Sie vergißt gar, sich um die Staatsgeschäfte zu kümmern (1409ff.), so daß auch ihr Gefolge seine Dienstpflicht vernachlässigt und Feinde leichtes Spiel hätten (1414ff.). Schlaflose Nächte rauben ihr die letzte Kraft (1435ff.), doch sie wagt nicht, ihre Liebe zu gestehen (1443f.). So stellt der Franzose den Fortgang der Ereignisse dar. Heinrich von Veldeke aber weiß sich anders zu helfen: er wendet den Blick auf Eneas, den vorbildlich beherrschten und besonnenen Ritter. Selbst angesichts der unverkennbaren Gunstbeweise Didos läßt er sein Ziel, Italien zu erreichen, nie aus dem Auge,

[4] Das Motiv kehrt in der Laviniahandlung 282, 16ff. wieder.

êre verlangt von ihm, seiner Sendung treu zu bleiben (57, 33ff.). Solche Motive, auf das Ethos wahren höfischen Rittertums zielend, steigern die Gefahr, in der Didos unbeherrschte Leidenschaft, ihr selbst unbewußt, schwebt. Des deutschen Dichters Interesse richtet sich weniger auf den Stoff als - in ethisch erzieherischer Absicht - auf den Zuhörer. Das unterstreichen die folgenden Reflexionen, die zu Dido zurückleiten: *Wiste daz frou Dîdo / sô wâre sie vil unfrô / ez was ir harde verholen* (58, 5ff.). Ihr heimliches Minneverlangen wird steigernd und bewegt in „malerischer Ähnlichkeit" entwickelt (58, 19ff.): *sine het deheinen gemach* (19); *sine getorstem offenbâre / niht gesagen waz si dâhte* (24f.): *sine getorsten der minne / niht bringen inne* (27f.); *sine wolde ir im niht jehen* (29). Faßt sie in ihrer Verwirrung auch nicht den Sinn seiner Worte, so genügt ihr doch der Klang seiner Stimme. So bemüht sich Heinrich von Veldeke zu Beginn der neuen, höfischen Kulturepoche mit den ersten, noch etwas unsicheren Mitteln eines neuen Stils um ein zentrales Anliegen seiner Zeit: Darstellung des subjektiv-innerseelischen Vorgangs, analog der Wendung von objektiv-theozentrischer Verehrung zu den ganz persönlichen Anliegen des Einzelmenschen im religiösen Raum, wie sie durch die cluniazensische Reform hervorgerufen und in ihrer Entwicklung begünstigt wurde.

Um die Gäste zu zerstreuen, veranstaltet Dido eine Jagd. In der französischen Dichtung wird sie kurz angekündigt und durch die nervöse Unrast der unglücklich Liebenden motiviert (1444ff.). Heinrich von Veldeke aber führt wieder ganz allmählich steigernd in den Plan ein (58, 33ff.). Didos innere Unsicherheit, ihr Zögern, offenbart sich im Gedankenaufbau: *daz sies niene mohte sô geahten . . .* (58, 36); *daz si enein getrûgen die minne* (38). Eine zusammenfassende Zeile (*dô daz alsô werde*, 40) bereitet einen neuen Ansatz vor. Fortgesetztes Spiel der Wortwiederholungen zögert die Enthüllung des Planes immer weiter hinaus: *daz si des wart ze râte* (59, 3); *daz si eines morgenes frû / in den walt rîten wolde / und sich banechen solde / und hôren die hunde / und korzen die stunde . . .* (59, 6ff.). Nun endlich nähert sich dieser Gedankenzug seinem Endgipfel: *si wolde rîten in den walt* (13): *si wolde daz man jagete* (15).

Die Jagdszene selbst bringt dann in rascher Steigerung den zweiten Höhepunkt der Didohandlung. Heinrich von Veldeke ergeht sich nicht so ausführlich in der Schilderung der Vorbereitungen wie der Franzose (1457ff.), legt aber großen Wert auf die Beschreibung höfisch vorbildlicher Jagdkleidung (59, 19ff.), der die Quelle weniger Worte widmet (1466ff.). Die Jagd wird als höfische Belustigung dargestellt (62, 20). Ein Unwetter begünstigt Didos Wunsch nach Zweisamkeit, so kommt es zur Liebesvereinigung. Dieser zweite Höhepunkt nun wird von beiden Dichtern verschieden ausgewertet. Heinrich von Veldeke (63, 4–28) geht auf das Ereignis selbst ausführlicher ein als der Franzose (1522–1526). Erst im Hinblick auf die vorbildlich gemeinte Laviniahandlung rechtfertigt sich eine solche Schilderung hemmungsloser Leidenschaft. Deshalb empfindet Veldekes Dido auch Gewissensqualen und Glück zugleich (64, 7ff.), und der Dichter ver-

säumt nicht, auf diesen wichtigen Zug ausdrücklich hinzuweisen: *ich sage û, wes si frô was daz si der wunden genas / dâ si unsanfte mitte qual / die wîle siz Ênêam hal und was iedoch des unfrô / daz si sô schiere alsô / sînen willen getete / dorch sô wênige bete* (64, 9ff.). Da die Liebenden das Geschehene nicht verbergen können, heiraten sie, um die Schande zu beschönigen (65, 3). Die Dido des französischen Dichters jedoch gibt sich vor ihren Untertanen sogleich als Eneas' Gattin aus (1534) und zögert nicht, das neugewonnene Liebesglück unbekümmert um alles Gerede weiter zu genießen (1536ff.). In sentenziös lehrhaftem Predigtstil ergeht sich der französische Anonymus nun über das gefährliche Wesen der *fama*, die lawinengleich anschwellend Unheil, Leid und Verderben über die Welt bringt (1539ff.). Ein entsprechender Abschnitt fehlt naturgemäß bei Heinrich von Veldeke, da er ja darauf bedacht ist, die gleichen Gedanken in fortschreitender Handlung unmittelbar aus dem Stoff selbst zu entwickeln. Der Adel Libyens schmäht, da das Gerücht sich bewahrheitet, Dido wegen ihres Wortbruches an dem verstorbenen Mann. So kritisieren beide Dichter gleichermaßen die Ehrlose in ausführlichen Worten. Mag auch die sentenzartige Formel *fous est qui an fame se fie* (1600) ähnlich wie Annas Wort von den schwachen Frauen „im Sinne kirchlicher Wertung zu verstehen"[5] sein, so bleibt doch zugleich auch die besondere Tendenz im Rahmen eines ritterlichen Standesethos fühlbar bestehen.

Nach einiger Zeit wird Eneas Botschaft von den Göttern zuteil, er möge seine Fahrt nach Italien fortsetzen. Es gelingt ihm nicht, die bevorstehende Trennung vor Dido zu verheimlichen. Die beiden Dichter entwerfen recht verschiedenartige Bilder von der Betrogenen. In der französischen Fassung erscheint Dido in majestätischem Zorn (*vassaus*, 1677). Ihre Vorwürfe (*molt pensastes grant felenie / et merveillose traison*, 1692f.) gipfeln in Verwünschungen (*Malveso foi ont Troian! Sont ce los grez et les merciz / que ge ai de vos deserviz?* 1700ff.). Da sie so nicht ihr Ziel erreicht, sucht sie Eneas mit äußeren Gründen zurückzuhalten (*Il est ivers, molt fait lait tens*, 1709) und verlegt sich aufs Bitten (*Proier vos voil por toz les deus / qui anvers moi sont trop crueus / par l'amistié, par l'aliance / qui est antre nos par fiance / que vos aiez de moi pitié*, 1713ff.). Die Liebe zu Eneas hat ihr viele Feinde zugezogen (1721ff.), die sie ernstlich fürchten muß (1726). Hätte sie ein Kind von Eneas, so würde sie sich in der lebendigen Erinnerung vielleicht trösten können (1739ff.). Eneas aber bleibt gelassen und beherrscht. Er beruft sich auf den Auftrag der Götter und fordert Dido auf, angesichts der unabwendbaren Notwendigkeit alle Klagen zu lassen (1759ff.).

Ganz anders entwickelt Heinrich von Veldeke die Szene. Eneas empfindet schon nach den ersten Worten der Geliebten herzliches Mitleid: *Dô sprach barmechlîche / Ênêas der rîche / frowe nû weinet niht mê / mir tût unmâzen wê / ûwer clage die ir tût* (68, 19ff.). Er beteuert seine aufrichtige Liebe (68, 34) und wiederholt seine Versicherung auch nach ihren unsinnigen Klagen (69, 2): *ichn*

[5] Schwietering, Deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 141.

wart nieman sô holt / sô ich û bin unde was (69, 24ff.). Äußere Gründe, die Reise aufzuschieben (*die unde gênt vile hô . . .*, 71, 1), verfangen nicht. Planmäßig steigert Heinrich von Veldeke weiter: die ohnmächtige Dido fängt Eneas in seinen Armen auf (*under sîn arme her si nam unz ir daz herze wider quam her sprach ir minnechlîche zu*, 71, 15ff.); so führt er die Situation des trauernden Eneas und der weinenden Dido (*Her trûde und si weinde . . .*, 72, 15) zu einem Höhepunkt. Erst dann läßt er Dido in zornige Verwünschungen ausbrechen: *ir sît geboren von trachen* (72, 32). Den schwersten Vorwurf aber, den Heinrich von Veldeke seine Dido aussprechen läßt, vernehmen wir zweimal: *ir habet die barmecheit verloren* (72, 34); *û erbarmet daz niet daz ir mich sus quelen siet* (73, 1). So zeigt dieser Abschnitt formal den gleichen Strukturunterschied in beiden Fassungen, den wir bisher immer wieder gefunden haben: cluniazensischem Ethos gemäß hebt aber die neue Fassung des Stoffes durch Heinrich von Veldeke die Klage und die Bitte um Erbarmen deutlich hervor, während der eine kurze Satz der französischen Dichtung für die innere Entwicklung der Szene ganz formelhaft und gegenstandslos bleibt: *Danz Eneas forment ploret et la raine confortet/ mais rien qu'il die n'a mestier car ne se puet plus atardier* (1863ff.).

Didos Ende.

Die unvermeidliche Abreise des Eneas und Didos Liebestod führen die ganze Didohandlung zum letzten Höhepunkt. Immer stärker wird nun vom französischen Dichter auf die verderbliche Gewalt unseliger Minne hingewiesen: *quant aprester vit la navie / se el fet duel ne mervoil mie / el gient et plore et crie et brait / quant voit que ses amis s'en vait* (1877ff.). Dido macht einen letzten Versuch, den Geliebten zurückzuhalten: sie schickt Anna nochmals, einen kleinen Aufschub der Abreise zu erbitten, aber vergeblich. *Sa suer i vet et vient sovant / mais cil ne mue de noiant / lo corage que il avoit* (1899ff.). So bleibt als letzter Ausweg nur der Tod übrig. Sie sucht die Hilfe einer Zauberin, die bei Vernichtung aller an Eneas erinnernden Gegenstände auch die verhängnisvolle Liebe aus dem Herzen der Königin zu reißen vermag. Solche Verzögerung erscheint Heinrich von Veldeke störend, er verzichtet auf den törichten Versuch, Eneas zurückzurufen. Seine Dido schickt Anna sogleich zur Zauberin, welche geheimen Gedanken die Königin dabei bewegen, wird jedoch verschwiegen (*die selben sande si dannen / mit vil argen liste*, 73, 28f.). Die Zauberkünste jener Hexe werden in der französischen Dichtung in umständlicher Reihung nebensächlicher Einzelheiten aus rein stofflichem Interesse breit ausgeführt (1909ff.), in der deutschen aber auf knappe Andeutungen beschränkt (74, 10ff.). Statt dessen wird das Bedürfnis nach der Hilfe der Zauberin eingehender aus der Seelennot der Verlassenen motiviert und steigernd immer dringlicher ausgesprochen: *die gwin mir libiu swester mîn* (74, 20); *swester, mir ist sô wê / umbe den leiden lieben man* (74, 29); *Anna nû stant mir bî / an mîner swester stat / daz wîb dar ich dich umbe bat die*

salt dû mir bringen (75. 2 ff.). Nicht bei Eneas, sondern bei sich selbst sucht Dido alle Schuld: *wand ich enkunde die scholde ûf nieman anderen gesagen / mich hât mîn selber wille erslagen / ichn mach sie niemen gegeben / ich mûz mîn unsenftez leben / an mir selber rechen* (74. 34 ff.).

Die durch die lateinische Quelle angeregten Schlußmonologe entwickeln sich in beiden Dichtungen verschiedenartig. Heinrich von Veldeke beklagt weniger das Los der Verlassenen wie der französische Anonymus (*De lui n'avrai ge mes confort / esloigniez s'est ja molt del port / nel verrai mes ce m'est avis / ne vanra mes an cest pais*, 1979 ff.), denn die alle sittlichen Güter und Werte auflösende unsinnige Leidenschaft (*ouwê unsenfte minne / wie dû mich hâst bedwungen / ichn mach mit mîner zungen / niht gesagen mînen mût / ouwî êre unde gût / wunne unde wîstum / gewalt unde rîchtum / des hete ich alles mîn teil / daz is ein michel unheil / daz ich ez sus mûz enden / ze mînen missewenden*, 70. 28 ff.). Ihre Selbstanklage geht so weit, daß sie wünscht, vor dem Erlebnis mit Eneas bereits gestorben zu sein (77. 22 ff.). Im Tode aber findet sie noch ein letztes Wort der Verzeihung für den Geliebten (2064 ff.; 70. 20 ff.).

Auch Annas Klagen um die tote Schwester umschreiben den gleichen Gedankenkreis (*daz quam von unsinne / ir mindet in zunmâzen / dorch daz habt ir verlâzen / ûwern lîb und grôze êre / daz mach ich wol klagen sêre*, 79. 6 ff.) und greifen nochmals den nachdrücklichen Kommentar des Dichters 78. 3 ff. wörtlich auf. Alle diese breit ausgeführten, einen begrenzten Gedanken unermüdlich wiederholenden Klagen münden folgerichtig in die Erwähnung der Grabschrift ein, die die Didohandlung beschließt: *hie liget frouwe Dîdô / diu mâre und die rîche / diu sich sô jâmerlîche / dorch minne zû tôde erslûch* (80. 10 ff.).

Ergebnisse.

Die gegen Ende der Didohandlung immer stärker hervortretende Verurteilung unbeherrschter Leidenschaft kann wegen ihrer unentwegten Gedankenwiederholung nicht ohne weiteres als künstlerischer Mangel der Dichtung abgetan werden. Sie enthüllt vielmehr die eigentümliche literatursoziologische Situation frühhöfischer Dichtung, die es recht zu verstehen gilt. Mittelalterliche Dichtung will ganz anders als moderne aus der Blickrichtung auf den Hörer verstanden werden. Ihm, dem Hörer, soll das Ethos wahren, echten Rittertums aus dieser Dichtung in verpflichtender Eindringlichkeit bewußt gemacht werden. Wahre, echte Liebe, wahrer, reiner Minnedienst erschöpft sich nicht in den ungehinderten Ausbrüchen der bloßen Leidenschaft. Aber solche Deutung würde, in unzulässiger Weise vereinfachend, noch nicht das entscheidende Problem sehen lassen, das dem ganzen Zusammenhang zugrunde liegt. Wir bedürfen vielmehr der Erkenntnis des Gesamtfeldes typologischer Beziehungen, in das die Dichtung eingefügt ist. Mittelalterliches Denken ist eben weniger geschichtliches, als typologisches Denken.

Im Verhältnis von Typus und Antitypus sieht auch Heinrich von Veldeke seine Dichtung und ihre lateinische Stoffquelle. „Antike ist Typus der Verheißung, der die Gewähr mittelalterlicher Erfüllung in sich trägt."[6] Vollendeter Minnedienst ist nur dem mittelalterlichen Ritter möglich, das Minnerittertum antiker Dichtung kann nur als Verheißung der erfüllten ritterlichen Gegenwart begriffen werden. Auch Eneas, der antike Held, ermangelt letzter Vollendung im höfischen Sinne. Er schürt selbst Didos Leidenschaft und läßt seine Minnedame im Stich, mag auch die Größe seiner Selbstbeherrschung gegenüber Dido als vorbildlich anzusehen sein. Sein Erlebnis aber verpflichtet den höfischen Ritter mittelalterlicher Gegenwart, seinen Antitypus, zu einem anderen, vollkommeneren Minneethos.

Damit berühren wir eine zweite typologische Beziehung, die den höfischen Roman auszeichnet. „Im Gegensatz zur gleichzeitigen lateinischen Schuldichtung, die dieselben Stoffe behandelt, wollen diese volkssprachigen, ungelehrten und unhumanistischen Dichtungen ritterliche Laienbildung und ritterliches Traditionsbewußtsein schaffen."[7] Aber bei genauem Zusehen finden wir bei Heinrich von Veldeke im Gegensatz zu seinem französischen Vorbild mehr als nur die aus Freude am reinen Fabelstoff geborenen Schilderungen ritterlicher Art, die eben traditionsbildend wirken und dem heranwachsenden Ritterstande eine Bestätigung seines eigenen Wesens geben sollten. Die fortlaufende Interpretation unserer Texte hat vielfach zeigen können, wie Heinrich von Veldeke jenen Schilderungen äußeren Zeremoniells, Aufzählungen sichtbarer Reichtümer, Ausbreitungen exotisch-zauberhafter Seltsamkeiten, Künste und Fertigkeiten durch eine Wendung auf ihre persönlich-innerseelische Bedeutung einen ganz neuen Sinn zu geben sucht. Allein der Blick auf die religiöse Entwicklung der Zeit vermag für einen solchen Sachverhalt die rechte Deutung zu finden. Individualistische Frömmigkeit ist das Ergebnis der cluniazensischen Reformbewegung. Das Schicksal der eigenen Seele, das persönliche Verhältnis des sündigen Einzelmenschen zum göttlichen Erlöser wird immer mehr zum Mittelpunkt des religiösen Erlebnisses und drängt eine objektiv-theozentrische Verehrung der *majestas Domini* zurück. Solche Hervorkehrung individualistischer Frömmigkeit steht in typologischer „Gegensatz"-Spannung zu jener schon im frühhöfischen Roman Heinrich von Veldekes zu beobachtenden Anteilnahme an den seelischen Erlebnissen der leidenschaftlich liebenden Dido. Ihre Liebe ist *eros*, die Liebe des Christen *caritas*. Es setzt ein selbständiges weltliches Kulturbewußtsein der ritterlich-höfischen Gesellschaft voraus, den Versuch einer Darstellung erosgebundenen Minneschicksals analog dem Erlebnis persönlicher Gottesminne zu wagen. Zwei Einzelheiten, die in der voraufgehenden Textinterpretation immer wieder hervortreten, dürften diesen Beziehungszusammenhang sichern: das aus anthropozentrischer Blickrichtung geborene Motiv der Klage, einerlei, ob es sich um Klage über eigene

[6] Schwietering, a. a. O., S. 134.
[7] Schwietering, a. a. O., S. 135.

Sündhaftigkeit im religiösen Raum oder um Klage über schuldhafte Erosverstrickung handelt, weiterhin die Betonung eines Barmherzigkeitsethos, wie es nur auf dem Grunde cluniazensischer Religiosität erwachsen konnte.

Indessen gelingt es noch nicht, solche Motive zu einem unentwegt durchgehaltenen, unverlierbaren Kennzeichen der Personen zu machen. Sie erscheinen und verschwinden, aus der Augenblickssituation geboren. Und damit gelangen wir zu einer dritten typologischen Beziehung des frühhöfischen Romans, einer Beziehung, die freilich erst aus der umfassenden Sicht auf die Ganzheit mittelalterlicher Dichtung erkennbar wird. Hochhöfische Dichtung nämlich muß sich selbst wiederum in einem typologischen Spannungsverhältnis zu solcher frühhöfischen Gestaltungsform sehen. Ihr geht es um mehr als um die Entfaltung jener rein diesseitigen Rittertugenden, deren Hauptanliegen, das Problem der *mâze*, dem frühhöfischen Dichter Heinrich von Veldeke gerade in der Didoepisode so entscheidend wichtig ist. Seit den Dichtungen Hartmanns von Aue tritt immer mehr eine theologisch bestimmte Blickrichtung hervor, die menschliche Vollkommenheit zur Verwirklichung der *similitudo Dei* im Menschen steigern möchte. Gottbezogenheit menschlichen Seins ist das Anliegen höfischer Dichtung, inmitten der Vervollkommnung aller menschlichen Tugenden. Von solcher Gottbezogenheit, der letzten, entscheidenden Richtschnur höfischer Ethik, ist der frühhöfische Roman noch unberührt. Erst wenn eine von *gotes hulde* durchstrahlte *caritas* dem kreatürlichen *eros* eine höhere Sinnbezogenheit verleiht, ist die Voraussetzung für hochhöfische Dichtung gegeben. Auch Lavinias vorbildlich gemeinte Liebe zu Eneas, die selbst wieder innerhalb des Gesamtwerkes als Antitypus zum Typus der unbeherrschten Leidenschaft Didos begriffen werden will, weiß nicht um Gott, dessen erbarmende *caritas* die Ganzheit des *ordo* trägt und erfüllt. Von Lavinia vermag Heinrich von Veldeke zu sagen: *diu was im lieb sô der lîb / wande sie braht in wol innen / gûter trûwen unde minnen / als gût wîb ir lieben man* (349, 28ff.), aber eben hier findet frühhöfische Ethik ihre Grenze.

So können wir, wenn wir das Gesagte zusammenfassend wiederholen dürfen, den Platz des frühhöfischen deutschen Eneasromans im dichterischen *ordo* des Mittelalters bestimmen auf Grund der dreifachen typologischen Gegensatzspannung, die ihm eigen ist. Im Gegensatz zu Virgils Dichtung ist er ein Werk jener Kultur, die sich selbst im Besitz der wahren ritterlichen Tugenden weiß und berufen ist, im Stadium der Erfüllung zu verwirklichen, was antike Dichtung nur im Stadium der Verheißung erfahren konnte. Im Gegensatz und in Analogie zu geistlicher Dichtung wagt er es, auf Grund eines klar erkennbaren weltlichen Kulturbewußseins persönlich-innerseelische Anliegen außerreligiöser Art zum Gegenstand seiner Erörterung zu machen, analog der Wendung zu einer individualistischen Frömmigkeitshaltung im religiösen Raum. Im Gegensatz zur hochhöfischen Dichtung ist es ihm, dem Wegbereiter neuer, ritterlich-höfischer Tradition, noch nicht aufgegeben, sein Ethos im Sinne jener ritterlichen Lebenslehre

zu formen, die in der Beziehung menschlicher Werte wie *êre* und *varnde guot* auf *gotes hulde* ihren Sinn erfüllt[8].

Der ausgesprochen frühhöfische Charakter der Eneasdichtung tritt auch im Hinblick auf die dichterische Form zutage. Der französische Text gehorcht, wie wir immer wieder sahen, einem Stilwillen, der auf die Reihung blockartig nebeneinandergestellter Episoden bedacht ist. Weniger wesentliche Züge werden oft mit der gleichen Sorgfalt behandelt wie Hauptmotive, die die Handlung entscheidend vorantreiben. Die Reihenfolge der Ereignisse wird nicht im Hinblick auf einen planvoll gesteigerten Handlungsverlauf angeordnet, sondern die Gedankenführung tastet sich von Episode zu Episode weiter. Solche Züge weisen in ihrer Gesamtheit auf das Stilideal der Romanik, dem der französische Anonymus verpflichtet ist.

Demgegenüber erkannten wir auf Schritt und Tritt das Bestreben Heinrich von Veldekes, die Erzählmotive zu verknüpfen. Nicht das romanische Stilprinzip der Vielheit ist hier maßgebend, sondern der Versuch, durch Zusammenhang der Teile und durchgehende Bewegung zu einem neuen Stilprinzip durchzustoßen, das auf Einheit abzielt. Immer wieder bemerkten wir, wie durch Preisgabe nebensächlicher, den inneren Handlungsfortschritt störender Einzelheiten, durch Unterordnung bestimmter Nebenmotive unter den jeweils beherrschenden Hauptgedanken, durch Umstellung gewisser Episoden eine Steigerung bis zu einem Endgipfel versucht wurde. Wiederholung gleicher Worte und Wendungen, oft nicht wörtlich, sondern leicht verändert, trägt zur planmäßigen Verknüpfung größerer Sinnzusammenhänge erheblich bei.

Aber solchem Stilvermögen sind vorläufig noch Grenzen gesetzt. Die traditionsformenden Kräfte eines neuen ritterlichen Standesethos müssen in dieser frühhöfischen Dichtung noch stärker nach Resonanz beim Hörer suchen, während der hochhöfische Dichter mit größerer Selbstverständlichkeit auf innere Anteilnahme eines in gefestigtem höfischen Traditionsbewußtsein lebenden Publikums rechnen konnte. Die erwähnten Wiederholungen bei Heinrich von Veldeke stehen also im Dienste einer ethisch-erzieherischen Absicht. Sie machen es noch nicht möglich, den erstrebten neuen Bewegungs- und Einheitsstil vollständig zu verwirklichen.

So wird uns Heinrichs Anliegen erst aus literatursoziologischer Sicht ganz verständlich. Fassen wir beide Gesichtspunkte, den der stilkritischen Analyse und den der soziologischen Problemstellung, gemeinsam ins Auge, so enthüllt sich uns Heinrich von Veldekes *Eneide* in aller Klarheit als Dichtung der frühgotischen Stilepoche.

[8] Zitzmann, Der ordo-Gedanke des mittelalterlichen Weltbildes und Walthers Sprüche im ersten Reichston, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 25 (1951), S. 40ff.

Stammt das Kreuzlied „Ich var mit iuwern hulden“ von Hartmann von Aue?

Von

Gerhard Eis (Bamberg).

Seit den Anfängen der germanistischen Forschung gilt Hartmann von Aue als der Verfasser des Kreuzliedes MF 218, 5ff., weil die Handschriften es ihm zuschreiben. Auch ich selbst habe es in meiner Anthologie „Mittelhochdeutsche Lieder und Sprüche“ (München 1949) an die Spitze der Hartmannschen Gedichte gestellt, und noch 1951 hat ihm H. Stolte eine eingehende Untersuchung gewidmet[1]. Man hat schon früher darauf hingewiesen, daß sich bei der Datierung Schwierigkeiten ergeben; man meinte, es nach der Witwenklage, die man sich 1195 entstanden denkt, ansetzen zu müssen, was sich aber nicht mit der Erwähnung Saladins als eines Lebenden vereinbaren läßt, weil dieser 1193 starb[2]. Diese und andere Schwierigkeiten suchte man durch verschiedene, z. T. scharfsinnige Überlegungen wegzuinterpretieren, ohne eine radikalere Lösung in Betracht zu ziehen. Bei wiederholter Beschäftigung mit dem Text gelangte ich nun zu immer stärker werdenden Zweifeln, ob das Gedicht überhaupt von Hartmann stamme. Angesichts der großen Verwirrung in den Verfasserangaben der Liederhandschriften — gerade auch bei Hartmann — dürfte es nützlich sein, auch einmal die gegen Hartmanns Verfasserschaft sprechenden Argumente zu würdigen.

Nach einer Prüfung aller Verdachtsmomente scheinen mir die folgenden am gewichtigsten:

Der Dichter des Liedes *Ich var mit iuwern hulden* stand in einem Minneverhältnis, und seine Dame forderte von ihm die Teilnahme am Kreuzzug *(Nu hât si mir entboten bî ir liebe daz ich var)*. Nichts deutet darauf hin, daß das Minneverhältnis vor seiner Abreise aufgelöst wurde oder daß eine baldige Auflösung bevorstand. Hartmann aber stand nach dem bestimmt von ihm verfaßten Kreuzlied *Dem kriuze zimt wol reiner muot* (und nach anderen Äußerungen) zur Zeit seines Aufbruchs in keinem Minneverhältnis mehr. Er hatte um diese Zeit der trügerischen Welt gänzlich abgesagt; daß er ihr früher gedient hatte, erschien ihm nun als Torheit:

Diu werlt mich lachet triegent an
und winket mir.
Nu hân ich als ein tumber man
gevolget ir.

Er läßt auch keine wie immer gearteten Bindungen an die Heimat als Grund

[1] H. Stolte, Hartmanns sogenannte Witwenklage und sein drittes Kreuzlied, Dt. Vjschr. 25, 1951, S. 184–198.

[2] „Die Interpunktion von Paul und Saran: *und lebt mîn herre, Salatîn und al sîn her* . . . setzt Saladin als Lebenden voraus (er starb 1193), was aber mit der Abfassungszeit der Witwenklage (1195) nicht zu vereinbaren ist“ (G. Ehrismann, Schlußband, S. 150. Fußnote 1).

zum Daheimbleiben eines Ritters gelten. Er versichert vielmehr, daß kein Mann, der je um weltlichen Ruhmes willen kämpfte, weise handelt, wenn er jetzt, da Gott ruft, seinen Einsatz versagt:

Swes schilt ie was zer werlt bereit
ûf hôhen prîs,
ob er den gote nû verseit,
der ist niht wîs.

Demgegenüber gesteht der Dichter des Liedes *Ich var mit iuwern hulden* unumwunden ein, daß er recht gern zu Hause bleiben würde, wenn die Fahrt nicht *unwendec* wäre (V. 7). Das steckt auf jeden Fall in der Stelle *Salatîn und al sîn her dienbræhten mich von Vranken niemer einen vuoz*, gleichgültig ob man das vorangehende *Und lebt mîn herre* wie bisher üblich auslegt oder so auffaßt, wie hier zum Schlusse vorgeschlagen wird. Der Verfasser dieses Liedes ging also in einer andern Stimmung, in andern Verhältnissen stehend als Hartmann, auf den Kreuzzug. Man kann sogar auch charakterliche Unterschiede erspüren. Der Dichter des Liedes *Ich var mit iuwern hulden* wirkt diesseitiger, weniger abgeklärt als Hartmann; er zeigt einen Anflug von Humor (Saladin und sein ganzes Heer die brächten mich nicht ein bißchen aus Franken fort), ja er gibt sich etwas selbstgefällig (*Ich wil mich rüemen* V. 19, die vielen übertrumpfend, die sich rühmen zu dürfen glauben: *Sich rüemet manger* V. 9), herausfordernd und angriffslustig (*Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen* V. 17, *ir armen* V. 24). Solche Züge sind an Hartmann nirgends zu entdecken.

Einen weitern Grund gibt die Stelle *dienbræhten mich von Vranken niemer einen vuoz* an die Hand. *Von Vranken* kann hier nicht anders als wörtlich genommen werden, nicht etwa ganz allgemein „aus der Heimat" übersetzt werden. Der Schwabe Hartmann konnte aber nicht so sprechen. Man hat gemeint, *Vranken* die Bedeutung von „Deutschland" oder wohl gar „Abendland" unterstellen zu dürfen, so etwa Saran, der es mit „Abendland" übersetzte, weil die Franken „Gründer des Reiches waren und lange die Vorherrschaft hatten"[3]. Diese Übersetzung findet indes in keiner zeitgenössischen Quelle eine Stütze. Nach Grimms Wörterbuch IV, 57 wird Franken „nur für das deutsche Frankenland, nicht für Frankreich gebraucht", und zwar wird diese Feststellung unter Berücksichtigung unserer Stelle getroffen. Dementsprechend übersetzte auch Stolte S. 198 *Vranken* mit „Franken": „Und als mein Herr noch lebte, da hätten mich Saladin und sein ganzes Heer nicht einen Fuß aus Franken gebracht". Für die mittelhochdeutschen Dichter waren die Franken nicht „Europäer", sondern wie noch heute durchaus Franken, im Gegensatz zu den Schwaben oder Bayern; vgl. Neidhart 16, 3 *die Swâbe und die Franken*[4]. Gerade auch Hartmann

[3] F. Saran, Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Halle/Saale 1930, S. 156.

[4] Dazu Grimms Wb. IV, 58: „Erst neuerdings setzen einige den Namen auch für Frankreich, z. B. Göcking 2, 132, doch er haftet nicht".

unterschied scharf zwischen den einzelnen deutschen Stämmen, und nirgends läßt er etwa eine Vorliebe für die Franken durchblicken. Er lobt die Schwaben (nicht die Deutschen überhaupt) im *Armen Heinrich* V. 1422ff. und erklärt im *Gregorius* mit aller Entschiedenheit (V. 1573f.):

Ich enwart nie mit gedanke
ein Beier noch ein Vranke.

Diese Gründe genügen m. E., um das dritte Kreuzlied Hartmann abzusprechen.

Wenn dem aber so ist, wird man sämtliche Kombinationen über Hartmanns Leben und die Chronologie seiner Werke, soweit man sich auf das Kreuzlied *Ich var mit iuwern hulden* beruft, nochmals überprüfen müssen. Anderseits müssen wir aber nun auch Ausschau halten, wer von den zeitgenössischen Minnesängern als Dichter dieses Liedes in Betracht kommen könnte.

Der Kreis kann sehr eng gezogen werden. Der Verfasser muß ein Franke sein, seine Kunst muß höheren Anforderungen genügen, er muß an einem Kreuzzug des ausgehenden 12. Jahrhunderts teilgenommen haben und er muß sein Minneverhältnis bei seiner Ausfahrt als fortbestehend betrachtet haben. Diese Bedingungen erfüllen nur Friedrich von Hausen und Bligger von Steinach. Hausen aber kommt wegen charakterlicher und künstlerischer Imponderabilien weniger in Frage: der von Plenio an ihm festgestellte „romantische Idealismus" fehlt in dem Liede gänzlich. Dagegen erscheinen bei Bligger alle Umstände günstig. Er gedenkt in einer Strophe, die nach der Meinung aller Beurteiler in Palästina gedichtet wurde, seiner Dame *bî dem Rîne* und man verspürt in seinen Versen denselben feinen Humor wie in dem Ausfahrtslied. Bligger hat den ganz *hôhen muot* nie erreicht, auch nicht infolge eines religiösen oder des „Front"-Erlebnisses; er bleibt auch im Heiligen Land der seinen privaten Wünschen zugewandte Diesseitsmensch vom Schlage etwa Veldekes. Den entscheidenden Ausschlag zu seinen Gunsten aber gibt der Umstand, daß in seiner Palästinastrophe Saladin wieder erwähnt wird, und zwar in einer Weise, die ganz verblüffend mit seiner Erwähnung im Ausfahrtslied korrespondiert:

119, 6ff. *Ich fünde noch die schœnen bî dem Rîne*
von der mir ist daz herze sêre wunt
michels harter danne ez an mir schîne
. . . . . .
. . wurde ir mîn swœre kunt,
diu mir ist alse Dômas Saladîne
und lieber, möhtez sîn, wol tûsent stunt.

Es scheint durchaus so zu sein: auf Wunsch seiner Geliebten in Rheinfranken entschloß sich Bligger zur Fahrt ins Heilige Land, als die deutsche Ritterschaft zum Kreuzzug aufgerufen wurde. Beim Auszug dichtete er das Lied *Ich var mit*

iuwern hulden, in dem seine Gedanken Saladin und seinem Heere entgegeneilen. Sein nächstes Lied dichtete er dann im Lande dieses Saladin, der in so unerwünschter Weise in sein Leben eingegriffen hatte, und seine Gedanken fliegen sehnsüchtig zu der Minneherrin zurück. Man lese die beiden Gedichte hintereinander!

Die Auffassung, daß das Lied MF 218, 5ff. von Bligger stamme, erfordert und ermöglicht auch eine neue Erklärung, wer jener Herr war, auf dessen Tod es anspielt. Solange man Hartmann für den Verfasser hielt, mußte man in ihm dessen Dienstherrn, den schwäbischen Herrn von Ouwe, sehen. Wie unbefriedigend diese Erklärung ist, machte man sich allerdings gar nicht klar. Wie hätte sich Hartmann aus Rücksicht auf diesen Herrn dem von den obersten Herren der Christenheit ergangenen Aufruf zum Kreuzzug entziehen mögen? Wieso hätte er meinen dürfen, daß dieser Herr, wäre er noch am Leben, ihn hätte zu Hause halten wollen?[5] Ganz anders ist diese Stelle zu verstehen, wenn sie von Bligger stammt. Der Freiherr Bligger konnte mit dem *herren* nur den Kaiser meinen, der 1190 im Morgenland umgekommen war. Solange Barbarossa im Morgenland kämpfte, konnte Bligger gewiß sein, daß man auch ohne ihn mit Saladin fertig werden würde; er brauchte sich nicht den Entschluß abzuringen, sein geliebtes Frankenland und seine Dame zu verlassen. Nun aber war der große Kaiser tot und die ganze Ritterschaft des Reiches zur Heerfahrt aufgerufen! Nun mahnte ihn die Geliebte, nun gab es keine Ausflucht, es war *unwendec* geworden, nun mußte er *endelîchen dar* (V. 7).

Wenn diese Auffassung richtig ist, fällt die Entstehung des Gedichtes wohl in den Frühling 1191, jedenfalls nach den Tod Kaiser Friedrichs I. und vor den Tod Saladins.

[5] Dieses Bedenken bleibt auch dann bestehen, wenn man sich nicht der oben angeführten Übersetzung Stoltes anschließt, sondern an der früheren Deutung festhält („Aber wenn mein Herr noch lebte, dann würde ich keinen Fuß aus Franken rühren").

Die Mystik in der Philosophie des deutschen Idealismus.

Von

Ernst Benz (Marburg/Lahn).

Die heutige Philosophie existentialistischer Prägung gefällt sich gewöhnlich in ebenso radikalen Verdammungsurteilen über den deutschen Idealismus, wie sich die heutige Theologie dialektischer Prägung in Verdammungsurteilen über die Mystik gefällt, und da sowohl der Existentialismus wie die dialektische Theologie in diesem Lande durch hervorragende Persönlichkeiten sehr energisch vertreten sind[1], erschien es mir nicht ungefährlich, ausgerechnet hier über zwei so allgemein verdammte Gegenstände wie die Mystik und den Idealismus zu sprechen. Ich fand mich in diesem Gefühl bestärkt durch die Erfahrungen, die Franz von Baader, der große Wiederentdecker der Mystik, seinerzeit im Jahre 1813 in München in ähnlicher Lage machte, als er in bewußtem Gegensatz zu den philosophischen und theologischen Tagesströmungen eine Ausgabe des von ihm neu entdeckten Mystikers Jacob Böhme veröffentlichen wollte. Er schrieb damals[2]: *Ein gewisser Mensch hier in München hat sich vor einiger Zeit, als man von meinem Treiben und Streben, die Mystik wieder aufzuwärmen, etc. sprach, darum sehr konsequent dahin geäußert, daß man solche Menschen wie mich, in Anbetracht der Verwirrung, die sie in politischen und religiösen Dingen anrichten, lieber gleich totschlagen sollte.* Wie man sieht, hat bereits der Philosoph, der am nachdrücklichsten die Traditionen der Mystik in die idealistische Philosophie eingeführt hat, sein Unterfangen als lebensgefährlich empfunden. Der Geist der Aufkärungsphilosophie wehrte sich gegen ein revolutionierendes geistiges Element, von dem er glaubte, es sei bereits unschädlich gemacht, und von dem er nur in verächtlichen Allgemeinurteilen sprach. Um so dankenswerter ist es, heute in einer Situation, in der sich ähnliche verächtliche Allgemeinurteile über die Mystik festgesetzt haben, die inneren Zusammenhänge von Mystik und idealistischer Philosophie unbefangen historisch-kritisch beleuchten zu dürfen.

Auf die Tatsache, daß enge innere und äußere Beziehungen zwischen der Mystik und der Philosophie des deutschen Idealismus bestehen, wurde bereits wiederholt in der philosophiegeschichtlichen Forschung hingewiesen. Schon der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer, einer der bedeutendsten Schüler Hegels, erklärte: *Hat man vergessen, daß die neue Philosophie bei alten Mystikern, bei Jakob Böhme namentlich, in die Schule gegangen ist!*[3] Ebenso hat der Hegel-

[1] Die vorliegenden Ausführungen sind die Ausgestaltung eines Vortrags, der im Rahmen der Vortragsreihe der Marie-Gretler-Stiftung der Universität Zürich am 23. Oktober 1951 in Zürich gehalten wurde.

[2] Brief an Dr. v. Stransky, München, 26. Jan. 1813, in: Franz von Baader, Sämmtliche Schriften, hg. von Fr. Hoffmann, Bd. 15, S. 250, Brief Nr. 34. Baader fährt fort: *Dieser Mensch ist der edle H. von Spann, wenn Sie ihn kennen.*

[3] S. Wilhelm Lütgert, Die Religion des deutschen Idealismus und ihr Ende, Bd. II, Gütersloh 1923, S. 137.

schüler Martensen 1842 hervorgehoben, die deutsche Mystik sei *die erste Gestalt, in welcher die deutsche Philosophie in der Geschichte auftritt*[4]. Der Germanist Franz Pfeiffer, der durch die Edition der deutschen Schriften Meister Eckharts bekannt wurde, schreibt 1845: *Die deutschen Mystiker sind die Erzväter der deutschen Spekulation. In ihnen liegen die Anfänge einer selbständigen deutschen Philosophie, ja die Grundsätze, auf welche man 5 Jahrhunderte später berühmt gewordene Systeme baute, finden sich darin nicht bloß im Keim, sondern teilweise schon vollständig ausgesprochen*[5].

Die neuere philosophiegeschichtliche Forschung ist dann diesem Problem wieder näher getreten. Wilhelm Dilthey, dessen Genialität in der Schau großer geistiger Zusammenhänge bestand, hat bereits den Begriff der Kontinuität der philosophischen Tradition zwischen der deutschen Mystik und dem Idealismus geprägt[6]. Ihm folgend hat Heinrich Maier im III. Bande seiner „Philosophie der Wirklichkeit" eine Verbindungslinie von Eckhart zu den deutschen Idealisten gezogen[7]. Heinz Heimsoeth spricht in seinem Werk „Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik" von dem „vielfach gleichsam unterirdischen Verlaufe" der Nachwirkung Eckhartscher Gedanken in der Geschichte der Metaphysik bis zu Fichte, Schelling und Hegel und beklagt, daß die Einheit dieser Tradition, die Dilthey hervorhob, bisher so wenig erforscht wurde[8]. In neuester Zeit sind inzwischen einige Zusammenhänge in Einzeluntersuchungen geklärt worden. So hat R. Schneider in seinem Werk über „Schellings und Hegels schwäbische Geistesahnen" die tiefgreifenden Einwirkungen der Mystik eines F. C. Oetinger und anderer schwäbischer Theosophen auf die beiden Denker nachgewiesen[9], während Ernst von Bracken den im Einzelnen oft anfechtbaren Versuch unternommen hat, die innere Affinität zwischen Meister Eckhart und Fichte nachzuweisen[10]. Von theologischer Seite hat Lütgert in seinem Werk über „Die Religion des deutschen Idealismus" vor allem auf die mystischen Elemente in den religiösen Grundideen und der Frömmigkeit des deutschen Idealismus hingewiesen[11]. Ebenso hat Emanuel Hirsch in seinem Werk über „Die idealistische Philosophie und das Christentum" die Beziehungen zwischen der mystischen

[4] H. Martensen, Meister Eckhart, 1842, S. 2.

[5] Franz Pfeiffer, Deutsche Mystiker des 14. Jahrh., Bd. I, 1845, S. IX.

[6] W. Dilthey vor allem in den Abhandlungen: Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert; sowie Der entwickelungsgeschichtliche Pantheismus nach seinem geschichtlichen Zusammenhang mit den älteren pantheistischen Systemen, Gesammelte Schriften, Bd. 2, 2. Aufl. 1921, besonders S. 55, 58, 312, 314, 320f., 342f., 348. Vgl. die ausgezeichneten Ausführungen von Ernst von Bracken in seinem Werk: Meister Eckhart und Fichte, Würzburg 1943, und die umfangreichen bibliographischen Angaben in dessen Anmerkungen S. 582.

[7] Heinrich Maier, Philosophie der Wirklichkeit, Bd. III: Die psychisch-geistige Wirklichkeit, hg. von Anneliese Maier, Tübingen 1935, S. 84–95.

[8] Heinz Heimsoeth, Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik, 2. Aufl. 1934, S. 35.

[9] Robert Schneider, Schellings und Hegels schwäbische Geistesahnen, Würzburg 1938.

[10] S. Anm. 6.

[11] S. Anm. 3.

Spekulation und der idealistischen Religionsphilosophie sorgfältig erläutert[12]. Trotzdem ist bisher eine zusammenfassende Behandlung unseres Themas nicht vorgelegt worden. Die vorliegende Studie kann diese Aufgabe nicht in einem Sprung nachholen, aber möchte wenigstens versuchen, die wichtigsten historischen und grundsätzlichen Aspekte des ganzen Problemkreises aufzuzeigen und an einzelnen Punkten auch die Möglichkeit einer Lösung der gestellten Fragen anzudeuten. Ich möchte mich dabei methodisch des alten mystischen Weges bedienen und auf den drei Stufen der Reinigung, Entichung und Einigung der Lösung des Problems näherkommen.

I.

Als Weg der Reinigung möchte ich den Weg der historischen Kritik bezeichnen. Wenn man sich aus dem Bereich verschwommener, unklarer Vorstellungen und allgemeiner Vorurteile erheben will, muß man zunächst fragen: welche Mystiker haben denn auf die Philosophie des deutschen Idealismus besonders eingewirkt? Ebenso notwendig ist es dann zu fragen: war diese Einwirkung der Mystik bei allen Denkern des Idealismus gleichmäßig oder läßt sich hier ein deutlicher Unterschied zwischen den einzelnen Denkern nachweisen?

Der historische Befund zeigt, daß man von einer ziemlich gleichmäßigen Einwirkung derselben Häupter der mystischen Tradition auf alle großen Denker des deutschen Idealismus sprechen kann. Es sind fünf Gruppen der mystischen Tradition, die unmittelbar auf die philosophische Konzeption der idealistischen Systeme Einfluß gewonnen haben:

1. Am auffälligsten ist die mit aller Emphase vor sich gehende Wiederentdeckung der deutschsprachigen spekulativen Mystik des Mittelalters, vor allem Meister Eckharts, Taulers, Seuses, des Frankfurters und deren Nachfahren, vor allem Ruisbroeks[13].

2. In engstem Zusammenhang damit vollzieht sich eine nicht minder emphatische Wiederentdeckung Jacob Böhmes, des protestantischen Mystikers des 17. Jahrhunderts, sowie der Nachfolger Böhmes in der englischen Mystik des 17. Jahrhunderts, Jean Leade, Bromley, Pordage, und in der französischen Mystik des 18. Jahrhunderts, Saint Martin[14].

[12] Emanuel Hirsch. Die idealistische Philosophie und das Christentum, 1926. Zahlreiche Hinweise auch bei Erich Seeberg, Gottfried Arnold und die Mystik seiner Zeit, Meerane 1923; weiter: Krisis der Kirche und des Christentums heute, in: Sammlung gemeinverständl. Vorträge, Tübingen 1939. S. 13ff.; Meister Eckhart 1934: Meister Eckhart und Luther, in: Tatwelt 12, 1936, S. 3ff., zuletzt in: Menschwerdung und Geschichte, Stuttgart 1943.

[13] Darüber Gottfried Fischer, Geschichte der Entdeckung der deutschen Mystiker Eckhart, Tauler und Seuse im 19. Jahrhundert, Freiburg i. Ue. 1931.

[14] Vgl. dazu Karl Robert Popp, Jakob Böhme und Isaac Newton, Leipzig 1935; Edgar Ederheimer, Jakob Böhme und die Romantiker, Heidelberg 1904; H. Martensen, Jacob Böhme, Kopenhagen 1881 (dänisch); W. Struck, Der Einfluß Jakob Böhmes auf die englische Literatur des 17. Jahrhunderts. Berlin 1936; Nils Thune, The Boehmenists and the Philadelphians, A Contribution to the Study of English Mysticism in the 17th and 18th Centuries, Uppsala 1948.

3. Eine besondere Bedeutung erhält dann die Wiederentdeckung der naturphilosophischen Mystik eines Paracelsus aus dem 16. Jahrhundert und eines Oetinger aus dem 18. Jahrhundert, wobei zu bemerken ist, daß Oetinger selbst bereits die paracelsischen und böhmistischen Überlieferungen in seiner Theosophie verarbeitet hat[15].

4. Dazu kommt die Nachwirkung des schwedischen Visionärs Emanuel Swedenborg und seiner visionären Mystik, die eine besondere Bedeutung für die Vorstellung der idealistischen Philosophen von der Geisterwelt, von dem Leben nach dem Tode, von der Fortdauer von Freundschaft und Liebe über den Tod hinaus gewinnt[16].

5. Schließlich ist noch bemerkenswert als ein neues Element die indische Mystik, deren Entdeckung von großer Bedeutung für die idealistische Philosophie wurde[17].

Die Wiederentdeckung der Mystik spielte sich aber keineswegs als eine rein literarische Angelegenheit ab, so wie man es gerne sieht, für eigene Gedanken bedeutende Vorläufer zu finden, und wie man sich darin gefällt, die Denker der Vorwelt als Vorstufen zum eigenen Parnaß zu benutzen. Vielmehr löste diese Entdeckung die größten Leidenschaften aus und war überall von dem Gefühl begleitet: Hier sind wir auf den Grund der Wahrheit, auf eine echte Offenbarung gestoßen, hier haben wir den Stein des Weisen gefunden. Einige Beispiele sollen dies verdeutlichen.

Der eigentliche große Wiederentdecker der Mystik zu Beginn des 19. Jahrhunderts war Franz von Baader[18]. Baader hat zuerst Meister Eckhart entdeckt und ihn als den Centralgeist der Mystik des Mittelalters gepriesen. Mit ihm hat er sich Zeit seines Lebens beschäftigt. Hoffmann berichtet von einem Gespräch, das er am 22. April 1841 mit Baader kurz vor dessen Tode hatte[19]: *Hierauf brachte ich Baader auf Meister Eckhart, indem ich erzählte, daß einer meiner Freunde, Dr. Pfeiffer, dessen Werke zu sammeln und herauszugeben gesonnen sei . . . Baader versetzte: Ich war mit Hegel in Berlin sehr häufig zusammen. Einstens (1824) las ich ihm nun auch aus Meister Eckhart vor, den er nur dem Namen nach kannte. Er war so begeistert, daß er den folgenden Tag eine ganze Vorlesung über Eckhart vor mir hielt und am Ende noch sagte: Da haben wir es ja, was wir wollen. Ich sage Ihnen, fuhr Baader weiter fort, Eckhart wird mit Recht der Meister genannt. Er*

[15] Zur Nachwirkung J. A. Bengels und F. C. Oetingers bei Hegel und Schelling s. die Anm. 9 zitierte Arbeit von Robert Schneider.

[16] Hierzu Ernst Benz, Swedenborg in Deutschland, Frankfurt am Main 1947, c. III, S. 15ff.

[17] Hierüber finden sich wichtige Hinweise in dem Buch von Henri de Lubac, La rencontre du bouddhisme et de l'occident, Paris 1952. Allerdings ist in diesem Werk vorzugsweise die Entwicklung in Frankreich behandelt. Über die Vorgänge in Deutschland s. die aufschlußreichen Ausführungen von Wilhelm Lütgert a. O., Bd. II, S. 78ff.

[18] Über seine Stellung zur Mystik s. Ernst Benz, Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche, Akad. d. Wissensch. u. d. Lit., Abhandl. d. Geistes- und Sozialwissensch. Klasse, Jg. 1950, Nr. 8, Wiesbaden 1950, S. 628ff., 642ff.

[19] Franz von Baader, Sämmtl. Schriften, Bd. 15, S. 139ff.

übertrifft alle Mystiker ... Ich danke Gott, daß er mich in den philosophischen Wirren mit ihm hat bekannt werden lassen. Das hoffärtige alberne Affengeschrei gegen die Mystik konnte mich nun nicht mehr irre machen, und es war mir hiemit möglich, auch auf Jacob Boehme zu kommen. Baader findet in Eckhart die Vollendung der metaphysischen Erkenntnis vorweggenommen. *Hätte sich der Geist der Spekulation in neueren Zeiten in Deutschland an diesem und ihm verwandten Theologen des Mittelalters entzündet, anstatt an Spinoza und seines Gleichen, so stände es allerdings besser mit der Religionsphilosophie*, schreibt er in sein Tagebuch[20], und in seinen Vorlesungen über religiöse Societätsphilosophie 1831–32 finden sich ähnliche Äußerungen[21]. Ähnliche Urteile Baaders lassen sich auch über Tauler aufführen[22].

Dabei ist auffallend, daß Baader die Wiedereinführung der Mystik in die Religionsphilosophie seiner Zeit als eine besondere, ihm persönlich aufgetragene göttliche Berufung und Sendung erkannt hat. *Ich halte es für gut*, sagt er in der Einführung seiner Vorlesungen über spekulative Dogmatik[23], *Ihre Aufmerksamkeit vorläufig auf zwei minder als es sein sollte beachtete Quellen der seit geraumer Zeit unleugbar in dieser Wissenschaft* [der spekulativen Theologie] *eingetretenen Stockung hinzulenken: welche nach meiner Überzeugung in der Nichtbeachtung der mit dem Namen der Mystik bezeichneten Leistungen und Aufstrebungen der Spekulation in Deutschland, besonders im 14. und 15. Jahrhundert zu finden sind, sowie darin, daß man zu wenig der Religionswissenschaft, oder wie man will, der Mystik nachforschte, wie selbe bereits bei den Juden bestund. Ich finde nun um so minder nöthig, über die erste dieser zwei Ursachen des Verfalls der spekulativen Theologie mich hier zu erklären, als es eben mein Beruf und mein Thun ist, die vergessenen und verkannten Leistungen dieser früheren Spekulation wieder in die Philosophie einzuführen, wie ich denn überzeugt bin, daß gerade diese Verkennung, Nichtachtung, ja Unterdrückung des freien Aufschwungs der Spekulation an der Kirchenspaltung wenigstens großen theils Schuld war.* An einer anderen Stelle bringt er den Verfall der Philosophie in der Aufklärung gerade mit der Unterdrückung der Mystik in einen ursächlichen Zusammenhang[24]. *Nun waren es vorzüglich die sogenannten Mystiker vergangener Zeiten, welche diese speculative und geniale Auffassung der Religion, von welcher hier die Rede ist, sich zu eigen gemacht hatten, wogegen das Thun der Neueren seit geraumer Zeit in nichts anderem bestand als in einem Abthun dieser Mystik, d. h. der Speculation, womit sie denn auch die Religionswissenschaft zu jener Wasserklarheit, d. h. gänzlichen Inhalts- und Geistlosigkeit,*

[20] Daselbst Bd. 5, S. 263.

[21] Häufig bei Franz von Baader, z. B. Sämmtl. Schr., Bd. 2, S. 523 und 410; Bd. 3, S. 329; Bd. 4, S. 359; Bd. 7, S. 36 und 153; Bd. 8, S. 188; Bd. 9, S. 203; Bd. 14, S. 93.

[22] Sämmtl. Schriften, Bd. 8, S. 24 und 208; Bd. 9, S. 244; Bd. 10, S. 30 und 36; Bd. 12, S. 423 und 242; Bd. 14, S. 30; Bd. 15, S. 238, 276, 349, 427 und an zahlreichen anderen Stellen (s. Register der Sämmtl. Schriften, Bd. 15).

[23] Sämmtl. Schriften, Bd. 8, S. 300.

[24] Sämmtl. Schriften, Bd. 8, S. 199 (Vorlesung über spec. Dogm. Heft 2).

welche mit der Gemüthslosigkeit immer gleichen Schritt hält, herunter brachten, in welcher sie sich dermalen größtentheils befindet. Weswegen ich glaube, der speculativen Theologie einen wesentlichen Dienst damit zu erzeigen, daß ich diese verkannten, ja unterdrückten Leistungen der Speculation wieder in Umlauf bringe und auch nachweise, wie die tieferen Forschungen in der neuesten Zeit sich jenen älteren wieder anschließen. Ähnlich sagt er an einer späteren Stelle bei der Darlegung seiner Naturphilosophie[25]: *Mit dem Wieder-in-Vergessenheit-Gekommensein dieser älteren Philosophie und dieser ihrer Abstractheit von der Theosophie ward nun jene erst unreligiös, so wie die letztere, in dieser Trennung von ersterer naturlos geworden, gleichzeitig verdorrte. Da nun schier die ganze Aufklärerei des letzten Jahrhunderts mit ihrer stupenden und stupiden Gelehrsamkeit bekanntlich nur mit der völligen Tilgung und Verleugnung jener älteren philosophischen und theologischen Erkenntnisse sich beschäftigte, so habe ich es mir dagegen seit längerer Zeit angelegen sein lassen, dieser flachen, mit den Feigenblättern der kritischen Philosophie ihre Geistesblöße deckenden Ausleererei ihr Conzept damit zu verrücken, daß ich wiederholt Proben als Reminiscenzen jener älteren Natur- und Religionsphilosophie vorlegte.*

Noch auffälliger ist die Emphase, welche die Wiederentdeckung Jacob Böhmes begleitet. Die Geschichte der Nachwirkung Jacob Böhmes auf das europäische Geistesleben ist eines der anregendsten und aufregendsten Kapitel der abendländischen Geistesgeschichte. Böhme, der die ihm zuteil gewordene mystische Zentralschau, den Blick ins Wesen aller Wesen, als eine ihm speziell zuteil gewordene göttliche Offenbarung betrachtete, hat eine doppelte Prophezeiung über das Schicksal seiner mystischen Theologie ausgesprochen: einmal, wenn die Deutschen die an sie durch ihn ergangene Offenbarung gering schätzten, so ginge dieser Platzregen an ihnen vorüber und sie müßten sich von fremden Völkern wiederholen, was sie mutwillig von sich gestoßen[26]. Weiter aber erhält Böhmes mystische Theologie ihren Ort in seiner Endzeitverheißung, insofern die von ihm verkündigte, bevorstehende Lilienzeit, die Zeit des Aufschlusses der geistigen Erkenntnis in den Herzen der Menschen, den Aufschluß und die Wiederentdeckung seiner Schriften bringen wird[27].

Erstaunlicherweise hat sich die erste der beiden Prophezeiungen tatsächlich erfüllt. Die erste große Nachwirkung Böhmes ist nicht in Deutschland, sondern in England und in den Niederlanden erfolgt, und die Wiederentdeckung Böhmes im Spiritualismus des 17. Jahrhunderts vollzog sich unter der Einwirkung der englischen Philadelphen, deren Schriften in deutschen Übersetzungen einem neuen Verständnis ihres Lehrers Jacob Böhme den Weg eröffneten[28].

[25] Sämmtl. Schriften, Bd. 9, S. 36 (Vorlesung über spec. Dogm. Heft 4); vgl. auch Bd. 1, S. 314; Bd. 5, S. 272; Bd. 9, S. 1.

[26] S. Ernst Benz, Die Geschichtsmetaphysik Jakob Böhmes, Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwissenschaft u. Geistesgesch., Jg. XIII, Heft 3, S. 421ff.

[27] Daselbst S. 449ff.

[28] S. die Arbeiten von Popp, Thune und Struck Anm. 14.

Auf demselben Umweg über das Ausland ist Böhme im Anfang des 19. Jahrhunderts wieder in Deutschland entdeckt worden, und zwar über Frankreich. Dort hatte Böhmes Theosophie in der Religionsphilosophie Saint Martins eine Wiedergeburt in französischer Sprache erfahren. Saint Martin hat in seiner letzten Schrift: *Der Dienst des Geist-Menschen*, die 1845 in deutscher Übersetzung erschien (ihre französische Ausgabe in den Œuvres posthumes erschien 1807), über seine Begegnung mit Böhme folgendes geschrieben[29]: *Übrigens kann ein deutscher Schriftsteller, dessen zwei erste Werke ich übersetzt und bekannt gemacht habe, nämlich die Morgenröthe im Aufgang und die drei Principien, reichlich ergänzen, was an den meinigen fehlt. Dieser deutsche Schriftsteller namens Jacob Böhme, der vor beinahe zweihundert Jahren gestorben und in seiner Zeit als der erste Theosoph angesehen wird, hat in seinen zahlreichen Schriften, die beinahe dreißig verschiedene Abhandlungen enthalten, die außerordentlichsten und staunenswertesten Mitteilungen niedergelegt: über unsere ursprüngliche Natur, über die Quelle des Bösen, über das Wesen und die Gesetze des Weltalls, über den Ursprung der Schwere, über das, was er die sieben Räder oder die sieben Kräfte der Natur nennt, über den Ursprung des Wassers, über die Art des Abfalls der Engel der Finsternis, über die Art des Abfalls der Menschen, über die Art und Weise der Wiederherstellung, welche die ewige Liebe angewandt hat, um das Menschengeschlecht in den vollen Besitz seiner Rechte wiedereinzuführen usw. Ich glaube dem Leser einen Dienst zu erweisen, wenn ich ihm rate, sich mit diesem Schriftsteller bekannt zu machen, ihn aber besonders einlade, sich vor allem mit Geduld und mit Muth zu rüsten, um durch die wenig geordnete Form seiner Werke, durch die äußerste Abstraktheit der Materie, die er behandelt, so wie die Schwierigkeiten, seine Ideen wiederzugeben, die er selbst eingesteht, nicht zurückgestoßen zu werden, da die meisten in Frage stehenden Gegenstände in den uns bekannten Sprachen keinen entsprechenden Namen haben . . . Leser! wenn du dich entschließt, muthig aus den Werken dieses Schriftstellers zu schöpfen, der von den Gelehrten der Welt für einen Wahnwitzigen gehalten wird, sicherlich wirst du der meinigen nicht bedürfen.*

Saint Martin wurde das Haupt einer mystischen Schule, die sich in ganz Europa bis nach Rußland hinein verbreitete. Er hat überall, wo sich seine Schriften verbreiteten, auch seinem eigentlichen Anreger und Mystagogen Jacob Böhme wieder den Weg bereitet. Wieder ist es Baader gewesen, der in Deutschland sowohl als Bahnbrecher für St. Martin wie für Jacob Böhme wirkte[30] und dessen philosophisches Sendungsbewußtsein sich besonders mit dieser Aufgabe einer Wiedereinführung Böhmes in die spekulative Theologie und Naturphilosophie seiner Zeit beauftragt sah. Er, der bei seiner ersten zufälligen Begegnung mit Böhme als Jüngling unwillig und voller Abscheu dessen Werke an die Wand

[29] S. Franz von Baader, Sämmtl. Schriften, Bd. 2, S. 379.

[30] Die Einwirkung St. Martins auf die deutsche Philosophie verdiente eine besondere Würdigung. Einige Bemerkungen dazu bei Wilhelm Lütgert, Die Religion des deutschen Idealismus, Bd. II, S. 108 ff.

geschleudert hatte[31], hält nunmehr zahlreiche Vorlesungen über Jacob Böhme, bereitet eine Ausgabe seiner Schriften vor, arbeitet Anmerkungen zu dessen Philosophie aus, alles in der Absicht, die deutsche Philosophie zu ihrer eigentlichen mystischen Lebensquelle zurückzuführen. *Es macht mir wahre Lust*, schreibt er an Varnhagen von Ense[32], *unsere weltweisen Narren recht mit diesem Schuster zu ärgern.* Ein andermal sagt er[33]: *Wenn ich hier unsern Philosophus Teutonicus den Reformator der Religionswissenschaft nenne, so anticipire ich hiemit eine jedoch nicht mehr ferne Zukunft und behaupte nur, daß bei einer solchen rein wissenschaftlichen Reformation Jacob Böhmes Schriften und Principien vorzügliche Dienste leisten werden . . . Ich will wenigstens einige tüchtige Köpfe überzeugen, daß gerade bei der dermaligen idealen Richtung der Philosophie in Deutschland ein ferneres Ignoriren dieser Schriften nur dem Ignoranten hingehen kann.*

Derselbe Baader ist schließlich so besessen von Böhme, daß er sich selber im Lichte der Böhmeschen Endzeiterwartung sieht. Die Zeit der spekulativen Theologie, die er selber einleitet, erscheint ihm als die Erfüllung der Böhmeschen Verheißung von der kommenden Lilienzeit. *Ohne Zweifel ist übrigens die Lilienzeit, von der Böhme so oft spricht, in welcher, wie er sagt, seine Schriften sehr lieb und willkommen sein würden, bereits eingetreten, und besonders wird nun bei uns wahr, was J. Böhme im Mysterium Magnum c. 11 § 3 9 sagt von der Notwendigkeit des Wiederoffenbarwerdens der Magia naturalis*[34].

Aber auch bei den übrigen Philosophen des deutschen Idealismus finden wir ähnliche Äußerungen, in denen die tiefe Erschütterung nachklingt, die die Entdeckung der mystischen Theologie hervorgerufen hat. Die Äußerung Hegels über Eckhart wurde bereits erwähnt[35]. Schelling ist in seinen Äußerungen zurückhaltender, soweit sie seine philosophischen Werke betreffen. Um so deutlicher sind seine Mitteilungen in seinen Briefen. So erfährt man aus einem Brief Schellings vom 7. September 1806 an seinen Vater, daß Baader ihn gebeten hat, ihm die Schriften seines schwäbischen Landsmannes, des Theosophen Oetinger zu vermitteln, und daß Schelling diesen Wunsch sofort an seinen Freund Pregizer weitergab[36]. Pregizer, ein Oetingerschüler, weist in seinem Antwortbrief an Schelling darauf hin[37], daß bereits bei einer Begegnung Pregizers mit Schelling

[31] Franz von Baader, Sämmtl. Schriften, Bd. I, Einl. S. LXIII (Mündl. Erzählung Baaders an Hoffmann); vgl. auch Anton Lutterbeck, Über den philosophischen Standpunkt Baaders, Mainz 1854, S. 11, Anm. 1, der berichtet, Baader sei bei der ersten Lektüre Böhmes *so wild und unmutig* geworden, *daß er sie vor Zorn wider die Wand warf.*

[32] Sämmtl. Schriften, Bd. 15, S. 381, Brief Nr. 104 an Varnhagen von Ense, Schwabing, 30. April 1822.

[33] Sämmtl. Schriften, Bd. 2, S. 199 (aus der Einleitung zum 2. Heft der Fermenta Cognitionis, Berlin 1822).

[34] Sämmtl. Schriften, Bd. 15, S. 280, Brief Nr. 56 an Major von Meyer, Schwabing, 4. Dez. 1815.

[35] S. o. S. 283.

[36] Schellings Leben in Briefen, hg. von G. L. Plitt, Leipzig 1870, Bd. II, 1803–1820, S. 101 (Brief an seinen Vater, München, 7. Sept. 1806).

[37] Daselbst S. 178 (Brief aus Haiterbach, 31. Okt. 1809).

im Jahre 1803 in Murrhart Oetinger und Böhme den Hauptgegenstand ihrer Unterhaltung bildeten. Der Briefwechsel Schellings legt überhaupt ein beredtes Zeugnis ab von dem regen Austausch mystischer Schriften zwischen den befreundeten Häuptern des deutschen Idealismus. So sieht man Schelling bemüht, von Schubert, dem berühmten Verfasser des Werkes über die Seele, für Baader ein Exemplar des Johannes Angelus Silesius zu besorgen[38], ebenso erbittet Schelling von Schubert ein Exemplar von Taulers Schriften, und zwar nicht eine moderne Bearbeitung, sondern möglichst eine alte Ausgabe, *je älter, desto lieber, die noch alle Eigenheiten des Verfassers treulich bewahrt hat. Denn diese Schriften sind für das Studium unserer Sprache fast ebenso wichtig wie für das der Mystik und für Kräftigung des Ausdrucks so mächtig wie für Erhebung des Geistes*[39]. Hier wird ein Problem angedeutet, das bisher noch kaum untersucht wurde, nämlich die Nachwirkung der Sprache der deutschen Mystik in der Terminologie des deutschen Idealismus. Viele sprachliche Neuschöpfungen Meister Eckharts und Jacob Böhmes, aber auch anderer Mystiker, sind erst durch das Medium der philosophischen Begriffssprache eines Hegel, Baader, Schelling und Schleiermacher zum Allgemeingut der deutschen Sprache geworden.

Ähnlich liegen die Dinge bei der Wiederentdeckung Swedenborgs. Die Aneignung der visionären Theologie Swedenborgs war bereits durch Oetinger in einer recht stürmischen und dramatischen Weise in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgt[40]. Oetinger erblickte in den Offenbarungen des schwedischen Naturforschers und Visionärs eine echte Weiterbildung der biblischen Offenbarung über Wesen und Aufbau der himmlischen und geistigen Welt und hatte bereits dessen System in eine Zusammenschau mit der mystischen Theologie Jacob Böhmes und mit den naturphilosophischen Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaft eines Newton, Baglivius und Cluver gebracht. Die Frage nach dem Wesen und Wert der menschlichen Persönlichkeit, die von der idealistischen Philosophie so nachdrücklich gestellt wurde, verlieh auch der Frage nach dem Weiterleben der Persönlichkeit nach dem Tode, und vor allem der Frage nach der Fortdauer der Persönlichkeitsbeziehungen von Liebe, Ehe und Freundschaft über den Tod hinaus eine neue Aktualität. Die großen Freundschafts-, Liebes- und Ehedramen in den Kreisen der deutschen idealistischen Philosophen und Romantiker bilden den Hintergrund dieser Diskussion.

Besonders entscheidend für die Wiederentdeckung Swedenborgs war der unerwartete Tod Karolinens, der Schelling seiner Gattin, Geliebten und Freundin beraubte und eine Liebesverbindung zerriß, deren konfliktreiche Geschichte die Gesellschaft der damaligen Zeit mit der größten Spannung verfolgt hatte. Der plötzliche Tod der geliebten Gattin stürzte Schelling in Spekulationen über die Fortsetzung des Umgangs mit geliebten Verstorbenen und ließ ihm die Ideen

[38] Daselbst S. 252 (Brief an W. Schubert, München, 4. April 1811).
[39] Daselbst S. 252f. (Brief an W. Schubert, München, 25. April 1811).
[40] Ernst Benz, Swedenborg in Deutschland, Teil A: Oetinger und Swedenborg, S. 9–225.

Swedenborgs über die Fortdauer der wahren Ehe nach dem Tode und deren Vollendung im himmlischen Reich als einzigen Trost in seinem unsäglichen Schmerz erscheinen. Er hat diesen Gedanken einen allgemeinen philosophischen Ausdruck in seinem Dialog *Clara* gegeben[41], aber auch in seiner Schrift *Über die Weltalter* kehren seine Ideen über das Geisterreich wieder, wie er sie sich unter dem Eindruck der Ideen Swedenborgs gebildet hatte, nicht zuletzt auch in seinen Briefen. So schreibt er an seinen Freund Georgii am 19. März 1811 zum Tode von dessen Frau, selber noch ganz unter dem Eindruck des Verlustes von Karoline[42]: *Anhaltendes Nachdenken und Forschen hat bei mir nur dazu gedient, jene Überzeugungen zu bestätigen, daß der Tod, weit entfernt, die Persönlichkeit zu schwächen, sie vielmehr erhöht, indem er sie von so manchem Zufälligen befreit, daß Erinnerung ein viel zu schwacher Ausdruck ist für die Innigkeit des Bewußtseins, welche dem Abgeschiedenen vom vergangenen Leben und den Zurückgelassenen bleibt, daß wir im Innersten unseres Wesens mit jenen vereinigt bleiben, da wir ja unserm besten Theile nach nichts anderes sind, als was sie auch sind Geister, daß eine künftige Wiedervereinigung bei gleichgestimmten Seelen, die das Leben hindurch nur Eine Liebe, Einen Glauben und Eine Hoffnung gehabt, zu den gewissesten Sachen gehört, und namentlich von den Verheißungen des Christenthums auch nicht Eine unerfüllt bleiben wird, so schwer begreiflich sie auch einem mit bloßen abgezogenen Begriffen umgehenden Verstande sein mögen. Täglich erkenne ich mehr, daß Alles weit persönlicher und unendlich lebendiger zusammenhängt, als wir uns vorzustellen vermögen. Könnte bei richtigem Fühlen und Denken zur Gewißheit jener Überzeugungen irgend etwas fehlen, so bedarf es nur des Todes einer innig geliebten mit uns verbunden gewesenen Person, um sie zur höchsten Lebendigkeit zu erhöhen.*

Schließlich ein Wort über das Eindringen der indischen Mystik. In Deutschland war auch auf diesem Gebiete Herder der große Anreger[43], aber das entscheidende Wort hat Friedrich Schlegel in seiner Schrift *Über die Sprache und Weisheit der Inder* gesprochen[44]. Schlegel versprach sich von der Entdeckung der orientalischen Literatur eine ähnliche Befruchtung der deutschen Philosophie und Literatur wie durch die Wiederentdeckung des klassischen Altertums zur Zeit der Renaissance. Das Echo war ungewöhnlich stark. Novalis dichtete:

Fern im Osten wird es helle,
Graue Zeiten werden jung[45].

Schelling jubelte: *Die Vorzeit hat sich wieder aufgetan*[46] und begründete mit der indischen Mystik seine eigene Stellung zur Mystik. Die Mystik erschien als die

[41] Ernst Benz, Swedenborg als geistiger Wegbahner des deutschen Idealismus und der deutschen Romantik, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft u. Geistesgesch., Jg. XIX, Heft 1, S. 1–32.
[42] Schellings Leben in Briefen, Bd. II, 1903–20, S. 252.
[43] Wilhelm Lütgert a. O., Bd. II, S. 77 ff.
[44] Friedrich Schlegel, Über die Sprache und Weisheit der Inder, Heidelberg 1808.
[45] S. Wilhelm Lütgert a. O., Bd. II, S. 78.
[46] Schelling, Werke, Bd. 7, S. 50.

universale Theologie, die Urtheologie schlechthin. Was sich den Blicken hier darbot, ließ sich nicht einfach als Heidentum abtun. *Als natürliche Entwicklung der Vernunft betrachtet ist das indische System . . . durchaus unerklärlich: als mißverstandene Offenbarung ist alles darin ganz begreiflich*, erklärt Friedrich Schlegel[47]. Hier findet sich *grober Irrtum, aber überall noch Spuren der göttlichen Wahrheit*[48]. *Wir können den alten Indiern die Erkenntnis des wahren Gottes nicht füglich absprechen. Was aber noch mehr Erstaunen erregen muß, ist der damit verbundene Glaube an die Unsterblichkeit der Seele.* Dazu kommt als ausgesprochen christlicher Gedanke *die hohe Idee der Menschwerdung, ein Beweis für den Tiefsinn der Indier und für die Stufe ihrer Erkenntnis*[49].

Damit bekommt die Überzeugung von einer am Anfang der Geschichte stehenden Uroffenbarung neuen Auftrieb. Hamann, Herder, Schelling, Fr. Schlegel bekannten sich zu ihr. Die Idealisten erkannten sich selbst in dieser Philosophie Indiens wieder und bemerkten mit Staunen, daß *alle orientalische Philosophie idealistisch genannt werden könnte. Die eigentliche Übereinstimmung aber mit dem, was in der europäischen Philosophie Idealismus genannt wird, liegt darin, daß in dieser Ansicht Tätigkeit, Leben und Freiheit allein als das wahrhaft Wirkliche anerkannt, tote Ruhe aber und unbewegliche Beharrlichkeit als nichtig und leer verworfen wird*[50]. Bisher glaubte man, die Urform der idealistischen Philosophie bei den Griechen gefunden zu haben, aber jetzt entdeckte man eine weit ältere, kräftigere Form im alten Orient, von der Schlegel sagt: *Auch die höchste Philosophie der Europäer, der Idealismus der Vernunft, so wie ihn griechische Selbstdenker aufstellten, würde wohl an Fülle der Kraft und des Lichts, in den orientalischen Idealismus der Religion gehalten, nur als ein schwacher prometheischer Funke gegen die volle himmlische Glut der Sonne erscheinen*[51]. Diese idealistische Religion aber war mystisch, denn *die Wiedervereinigung mit der Gottheit* war ja ihr Ziel. So machte sich der deutsche Idealismus gerade an der Entdeckung der indischen Mystik seine tiefe innere Verwandtschaft zur Mystik in einem besonderen Maße klar.

II.

Erheben wir uns nunmehr auf die zweite Stufe unserer Betrachtung, die Stufe der „Entichung", machen wir uns frei von allen vorgefaßten Meinungen und fragen: welches sind die tatsächlichen inneren Beziehungen der Mystik zum deutschen Idealismus? Hier hat bereits die Aufhellung der historischen Zusammenhänge zahlreiche Verbindungen namhaft gemacht, und es wäre hierbei

[47] Schlegel, Über die Sprache u. Weish. d. Inder a. O., S. 165.

[48] Daselbst S. 103, 106.

[49] Daselbst S. 125.

[50] Daselbst S. 207.

[51] Das gilt auch für Schopenhauer. Über ihn s. Jacob Mühlethaler, Die Mystik bei Schopenhauer, Berlin 1910. Dort Einzelnachweise über seine Bekanntschaft mit den deutschen Mystikern S. 21—55 wie mit der übrigen abendländischen Mystik S. 56—75.

abwegig, auch nur annähernd eine Vollständigkeit der Darstellung zu erstreben. Ich beschränke mich statt vieler auf die beiden wichtigsten Beziehungspunkte:

1. Das wesentliche Kennzeichen der idealistischen Philosophie ist, daß zum Ausgangspunkt einer Deutung der Wirklichkeit das menschliche Bewußtsein, der Geist, das Ich erhoben wird. Die idealistische Philosophie vollzieht den Schritt von der Metaphysik der transzendenten Werte zur Entdeckung der menschlichen Persönlichkeit als des Mittelpunktes alles Denkens und Handelns. Das von der Philosophie früherer Jahrhunderte im fernen Jenseits geschaute Absolute aktualisiert sich im menschlichen Bewußtsein, im Geist, im Ich. Das Denken wird als ein schöpferischer Akt erkannt, in dem das Ich, wie Fichte lehrt, die Welt setzt. Gott realisiert sich im menschlichen Geist, der absolute Geist kommt im Menschen zum Bewußtsein und zur Verwirklichung seiner selbst, lehrt Hegel. Dieser bedeutsame Schritt ist ohne Zweifel vorbereitet durch die Mystik, und zwar insbesondere durch die mystische Lehre vom Seelenfunken, wie sie Eckhart formuliert hat. Die mystische Theologie hat versucht, die Erfahrung der Einheit mit Gott mit Hilfe dieser Lehre vom Seelenfunken erkenntnistheoretisch zu erklären. Es gibt ein Ungeschaffenes in der menschlichen Seele, den Seelenfunken, die Seelenburg. In diesem Seelenfunken findet die Berührung der Seele mit Gott statt, dort zeugt Gott seinen Sohn, dort vergegenwärtigt er sich, dort tritt er mit der ganzen Fülle seines Wesens ein, dort aktualisiert er sich ganz. Aber bereits Meister Eckhart hat dieses Einheitserlebnis, das sich im Seelenfunken aktualisiert, nicht nur von seiten Gottes her als einen Einbruch des Transzendenten in die menschliche Seele beschrieben, sondern auch von seiten des Menschen her als eine Erhöhung des Menschen bis zu einem Punkt, in dem die also begnadete und erhöhte Seele nicht nur an dem inneren Leben Gottes, sondern auch an seinem Schöpfungs- und Heilswerk teil hat. In dieser Auffassung deutet sich zum ersten Mal jener bedeutsame Schritt an, durch den der Ansatzpunkt eines Verständnisses der Wirklichkeit aus der göttlichen Transzendenz heraus in die menschliche Seele selbst, und zwar in den höchsten Funken ihrer Intuition, in den Denkakt verlegt wird. *Es ist eine Kraft in der Seele, die hat ein Wirken mit Gott. Sie schafft und tut alles mit Gott und hat mit nichts etwas gemein und zeugt mit dem Vater denselben eingeborenen Sohn. Wo hinein nie die Zeit kam, nie Bilder hineinleuchteten, im Innigsten und Höchsten der Seele, schafft Gott die ganze Welt. Alles, was Gott vor 6000 Jahren schuf und was Gott nach 1000 Jahren noch schaffen wird, wenn die Welt solange besteht, das schafft Gott im Innigsten und Höchsten der Seele. Alles Vergangene und Zukünftige schafft Gott im Innigsten der Seele*[52].

Hier ist bereits die idealistische Position angedeutet: die absolute weltschöpferische Vernunft realisiert sich in der Seele, die dadurch ihr partikulares Sein vollständig aufgibt und *rein* wird. *Ihr Werden ist in der ewigen Geburt, da wird sie so lauter eins, daß sie kein anderes Wesen hat als dasselbe wie seines, das*

[52] Meister Eckhart, Procès, S. 179 (5) = Karrer-Piesch, S. 73.

ist, der Seele Wesen. Dieses Wesen ist ein Beginn alles Werkes, das Gott im Himmel und auf der Erde wirkt. Es ist ein Ursprung und Grund aller seiner göttlichen Werke![53] Möglich ist dieser kühne Gedanke bei Eckhart auf Grund seiner Bildspekulation: der Mensch ist geschaffen nach dem Bilde Gottes. In der unio mystica aktualisiert sich dieses Bild. Gott selbst wird in der Seele geboren, der Sohn Gottes aber *ist die Idee, die schöpferische Fülle aller lebendigen unveränderlichen Ideen, die alle eins in ihr sind*[54]. *Alles ist durch ihn geworden.* In ihm tritt die oberste Kraft Gottes selbst in die Seele ein und verwirklicht sich da. Von hier aus kann Eckhart dann von der Seele sagen, sie sei bei der Weltschöpfung dabei gewesen, sie sei deren Prinzip selbst, denn in der Geburt des Sohnes in der Seele ist ja jedes zeitliche und räumliche Nacheinander und Nebeneinander aufgehoben. Die Seele ist selbst der Inbegriff der schöpferischen Weltvernunft, freilich nur ihrem begrifflichen Wesen nach, nicht nach ihrer spezifischen Erscheinung.

Ja, Eckhart geht von hier aus noch einen Schritt weiter in der Richtung der späteren idealistischen Philosophie: in der Seele, d. h. in jenem höchsten Akt des Bewußtseins, der in der unio mystica erlebt wird, spielt sich die Selbstschöpfung des Menschen ab. *Da ich stand in meiner ersten Ursache . . . war ich Ursache meiner selbst . . . da wollte ich mich selber und wollte kein anderes Ding: was ich wollte, das war ich, und was ich war, wollte ich . . . Denn in jenem Wesen Gottes, in dem er über allem Wesen und allem Unterschied erhaben ist, da war ich selbst, wollte mich selbst und erkannte mich selbst als Schöpfer dieses Menschen, und deshalb bin ich Ursache meiner selbst nach meinem Wesen, das ewig ist, nicht aber nach meinem Werden, das zeitlich ist, und deshalb bin ich ungeboren und nach dieser meiner ungeborenen Seinsweise kann ich niemals sterben*[55]. In dieser entscheidenden Wendung zu einer mystischen Begründung des Personalismus sind die traditionellen Gottesattribute in Attribute des vergöttlichten Ichs umgewandelt: der Ideenträger, der an der intelligiblen Welt und an ihren schöpferischen Kräften teilnimmt, wird hier selbst als schöpferisches und selbstschöpferisches Prinzip in den Mittelpunkt des Universums gerückt.

Aber vergessen wir nicht, daß diese Gedanken bei Eckhart verwegene Deutungsversuche eines erschütternden mystischen Einheitserlebens sind, der intellektuelle Ausdruck eines vielleicht einmal erfahrenen mystischen Hochgefühls, das ihn über das Bewußtsein seiner Kreatürlichkeit hinausschleuderte und ihn in die Arme Gottes riß. Aber eben durch die Deutung dieses mystischen Erlebnisses hat er die Integration des Wissens und Erkennens vorbereitet, die dann der Idealismus in seiner Lehre vom schöpferischen Ich und von der schöpferischen

[53] Meister Eckhart, Pfeiffer, S. 207, Z. 9–15 mit einer Textverbesserung Quints, vgl. Pfeiffer, S. 251, Z. 31f.; S. 581, Z. 1–3.

[54] Meister Eckhart, Bd. III, S. 12, Z. 15–17.

[55] Meister Eckhart, Pfeiffer, S. 282, Z. 38 bis S. 284, Z. 4 nach Quints Übersetzung der Stelle, vgl. Pf., S. 181, Z. 3ff., S. 285, Z. 14ff.; s. auch die Bemerkung hierzu bei von Bracken a. O., S. 648.

Kraft des Denkens weiter entwickelt und zur Grundlage einer allgemeinen Erkenntnistheorie gemacht hat. Es kann hier nicht der Einzelnachweis geführt werden, daß alle idealistischen Philosophen gerade an diese spezifische Lehre vom Seelenfunken und von der Gottesgeburt im Menschen angeknüpft haben: hier soll nur ein Zeugnis von Franz von Baader angeführt werden: dieser wendet sich ausdrücklich gegen die auch heute verbreitete Meinung, als ziele die Mystik auf ein Erlöschen und eine Auflösung des Ich ab: *Wenn Mystiker von einem Versinken der Creatur in Gott sagen, so wird nur die Aufhebung der unmittelbaren schlechten Selbstheit gemeint oder sollte doch nur gemeint werden, da in der Elevation die wahre Selbstheit als Bindung der Union entsteht*[56]. D. h.: in der unio mystica verliert der Mystiker seine schlechte Selbstheit, seine beschränkte Ichheit, um seine echte, universale Ichheit, das Urbild der Menschheit in Gott selbst zu empfangen. *Gott wird sofort im Ich zur Gottheit sich potenzieren, sowie das Ich aufhört, sich zur Ichheit zu potenzieren*[57]. Noch deutlicher ist eine Umdeutung eines Tauler-Wortes unter Heranziehung eines Goethe-Wortes, in der das Erlebnis der Gottesgeburt im Sinne des idealistischen Genie-Begriffs gefaßt wird: *Der Mensch vermag nur damit gut zu sein, daß er, wie Petrus sagt, der göttlichen Natur theilhaftig wird. Er wird dies aber, wenn der supramundane Gott auch in ihm zum intramundanen, d. h. wenn dieser Gott auch in ihm Mensch geworden ist.*

> *'Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,*
> *Hast du das Göttliche nicht erst zu dem Deinen gemacht',*

d. h. quillt nicht in dir selber das Brünnlein der schöpferischen Genialität[58].

Der zweite Punkt, an dem eine unmittelbare Einwirkung der Mystik auf den Idealismus stattfindet, ist die Auffassung von der Natur. Die Eckhartsche Mystik weiß etwas von einem geistigen Urbild der Schöpfung in Gott selber, von einer ideellen Welt in Gott, in der der transzendente Gott sich selbst ausspricht. Die Natur hat ihr göttliches Urbild in Gott, sie ist mit der Fülle ihrer Ideen und Gestalten in dem göttlichen Logos, dem Sohne umschlossen, den Gott in sich zeugt. Die mystische Gotteserkenntnis umfaßt somit mit dem Blick ins Wesen Gottes gleichzeitig den Blick ins Wesen der Natur, d. h. sie sieht alle Dinge in ihrer ursprünglichen Gestalt und Ordnung, so wie sie in Gott sind. Diese ganze Vorstellung wird nun gleichfalls im Geiste der idealistischen Philosophie in das menschliche Bewußtsein verlagert. Im menschlichen Bewußtsein offenbart sich Gott gleichzeitig als der Schöpfer der Natur und als der Herr der Geschichte. Der Blick ins eigene Ich enthüllt nicht nur den Blick ins Wesen Gottes, sondern ins Wesen aller Wesen. Bereits Franz von Baader hat mit diesen idealistisch abgewandelten Eckhartschen Gedanken die Sophienlehre Jacob Böhmes verbunden, die Lehre von der himmlischen Weisheit als der Gestalt, die in sich alle

[56] Franz von Baader, Sämmtl. Schriften, Bd. 12, S. 346.
[57] Daselbst Bd. 2, S. 354 (Fermenta Cognitionis, Heft 5, 1824).
[58] Daselbst Bd. 15, S. 427, Brief Nr. 140 an Emilie Linder, München, 25. Mai 1825.

Gestalten der Natur umfaßt, dem Spiegel der Gottheit, durch den hindurch sich sowohl die Schöpfung wie die Erlösung, die Darstellung in der Vereinzelung wie die Rückführung zu der Einheit in Gott sich vollzieht.

Damit deutet sich ein Problem an, das hier ebenfalls nicht mehr ausführlich behandelt werden kann, nämlich die eigentümliche unhistorische Vereinheitlichung der Mystik, die die idealistischen Philosophen vorgenommen haben. Mit einem kühnen Griff werden die verschiedenen mystischen Systeme eines Eckhart, eines Tauler, eines Böhme, Paracelsus und Oetingèr auf einen einzigen Nenner gebracht, was nicht ohne verwegene Umdeutungen und produktive Mißverständnisse vor sich geht. Vor allem die Angleichung der Eckhartschen an die Böhmesche Mystik bedürfte einer besonderen Untersuchung. Aber dies nur als Andeutung[59].

Wesentlich bleibt, daß die Naturphilosophie des Idealismus aufs stärkste von der Mystik beeinflußt ist. Dies bringt z. B. Hegel zum Ausdruck, wenn er in seinen Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie über Böhme schreibt[60]: *Die Grund-Idee bei ihm ist das Streben, Alles in einer absoluten Einheit zu erhalten die absolute göttliche Einheit und die Vereinigung aller Gegensätze in Gott ... Ein Hauptgedanke Böhmes ist, daß das Universum ein göttliches Leben und Offenbaren Gottes in allen Dingen ist — näher, daß aus dem Einen Wesen Gottes, dem Inbegriff aller Kräfte und Qualitäten, der Sohn ewig geboren wird, der in jenen Kräften leuchtet: die innere Einheit dieses Lichts mit der Substanz der Kräfte ist der Geist.* Wenn die zentrale Schau der idealistischen Philosophie gleichzeitig die Tiefen des Geistes und der Natur erfassen will und die Natur als eine Offenbarung Gottes betrachtet und wenn die Selbsterkenntnis des Ich die Erkenntnis der Natur mitumfaßt, so bildet sie damit spekulativ das Naturverständnis der Mystik weiter.

III.

Erheben wir uns nunmehr auf die dritte Stufe unserer Betrachtung, die Stufe der Einigung. Diese kann nur in der Frage bestehen: was haben uns diese Zusammenhänge zwischen Mystik und idealistischer Philosophie heute zu besagen? Eines ist wohl ohne Zweifel: in dem mystischen Einheitserlebnis und in der mystischen Erfahrung der Zentralschau, des Blicks ins Wesen, liegt ein starker Impuls der philosophischen Fragestellung. Die mystische Erfahrung ist eine Urform menschlicher Erfahrung des Seins, die sich in allen Hochreligionen in analogen Formen vollzog und die innerhalb der christlichen Kirche eine spezifisch christliche Form angenommen hat. Sie trägt in sich den Impuls, sich selber intellektuell zu deuten und spekulativ aus sich ein Gesamtverständnis der Wirklichkeit zu entfalten. Jedes philosophische System beruht auf letzten Vorent-

[59] So Eckhart und Böhme z. B. in: Sämmtl. Schriften. Bd. 10, S. 36 und 98; Bd. 2, S. 44 und 410; Bd. 3, S. 329; Bd. 7, S. 36 und 153; Bd. 8, S. 188; Tauler und Böhme z. B. Bd. 9, S. 203; Bd. 7, S. 95; Bd. 10, S. 36 und 98.

[60] Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, Theil III, 1. Abschn. B.: Jakob Böhme (aus dem Jahr 1817).

scheidungen in seiner Einstellung zur Wirklichkeit und hat religiöse Wurzeln, selbst dort, wo es diese leugnet oder durch pseudoreligiöse Kategorien ersetzt. Auch das existentialistische Menschenbild kommt ja ohne solche religiöse oder pseudoreligiöse Begründungen nicht aus. Der Mensch des Existentialismus leugnet zwar, daß er nach dem Bild Gottes geschaffen ist, aber er ist auf eine andere Weise recht anspruchsvoll: Angst will er haben, geworfen will er sein, sorgen will er sich, Langeweile will er haben: all dies sind Begriffe, die in der Sprache der Mystik längst entwickelt sind, aber auf dem Hintergrund eines echten Transzendenzerlebnisses und Einheitserlebnisses, dessen religiöse Voraussetzungen der Existentialismus leugnet. Die Philosophen des Idealismus waren auf einer durchaus richtigen Spur, wenn sie die großen Mystiker als ihre Vorläufer empfanden.

Aber gerade hier erhebt sich für uns heute ein entscheidendes Problem: alle echte Mystik ist aus einer radikalen religiösen Lebenshaltung herausgewachsen, aus einer schlechthinnigen Selbsthingabe des Menschen an Gott und, das heißt praktisch aus einer Lebenshaltung, die bestimmt ist durch Gebet, Meditation, Kontemplation, Askese, vor allem durch den fortgesetzten Umgang mit Gott in seinem Wort und seinem Sakrament. Man findet in der Geschichte der christlichen Kirche das echte mystische Gotteserlebnis, die Erfahrung der mystischen Einheit, die mystische Zentralschau immer nur dort und bei solchen Menschen, die sich restlos Gott hingegeben haben und die ein Leben in einem ständigen Umgang mit Gott führten, wobei bei den katholischen Mystikern stärker die Verflechtung der mystischen Erfahrung mit dem Sakrament, bei den protestantischen Mystikern stärker mit dem Wort hervortritt. Alle Mystiker waren bereit, ihre mystischen Erfahrungen mit dem Leben zu bezahlen, und es ist ihnen schwer angekommen: das Ringen um Gott und mit Gott erschöpft den homo religiosus, weil das Ziel letzthin auch der höchsten menschlichen Anstrengung unerreichbar ist, und nur wenigen ist die letzte Gnade der Einheitserfahrung zuteil geworden. Läßt sich — das scheint hier die entscheidende Frage — die mystische Spekulation, lassen sich die theoretischen Erkenntnisse der mystischen Theologie einfach als intellektuelle Beute von der strengen Zucht einer vita religiosa losreißen, die zu diesen Erleuchtungen führt? Mit anderen Worten: läßt sich die Mystik ohne weiteres säkularisieren?

Hier lassen sich unter den idealistischen Philosophen sehr beachtenswerte Unterschiede feststellen. Fichte glaubte in seiner etwas proletarierhaften Robustheit, man könnte sozusagen den spekulativen Rahm der Mystik einfach abschöpfen und daraus idealistische Butter als Volksnahrung oder als Frontverpflegung für die Freiwilligen des Befreiungskrieges bereiten. Gerade die religiösen Naturen unter seinen Zeitgenossen haben das gleichzeitig Lächerliche und Blasphemische dieses Versuches empfunden und haben sich nicht darauf eingelassen, als Fichte beweisen wollte, daß er mit dem etwas krakeelerischen Ich seiner Identitätsphilosophie wirklich Gott meine. Was Eckhart als einzigartigen Höhepunkt und als die erhebendste Form der Begnadung erlebt hatte,

davon glaubte Fichte, daß es durch einen einfachen Denkakt nachvollzogen werden könne. Was Eckhart in paradoxer Kühnheit formulierte, in dem deutlichen Bewußtsein, daß seine Worte nicht ausreichten, nämlich die Erfahrung einer so tiefen Einheit zwischen Gott und der menschlichen Seele, daß die Seele am inneren Leben Gottes und an seinem schöpferischen Tun selbst teil hat, beansprucht Fichte für sich sozusagen als den Normalzustand, in dem das Ich durch die Macht des Gedankens die Welt schafft und das Tun Gottes verwirklicht. Die einmalige ungeheuerliche Überwindung der Distanz zwischen Gott und Mensch im Erlebnis der mystischen Einigung, wie sie Eckhart erfuhr, reklamiert Fichte für sich als Dauerzustand. Aber ist die plumpvertrauliche Distanzlosigkeit gegenüber Gott, wie sie bei Fichte herrscht, nicht in Wahrheit schon das Ende der Religion? Man braucht nur einmal Meister Eckharts *Buch der göttlichen Tröstung* und Fichtes *Anweisung zum seligen Leben* nacheinander oder nebeneinander zu lesen, dann wird jedem, der über etwas religiöses und geistiges Qualitätsgefühl verfügt, der große Unterschied auffallen. Der Terminologie nach spricht Fichte ganz in den Worten Meister Eckharts — aber es fehlt ihm die religiöse Legitimation, diese Worte in ihrem ursprünglichen Vollsinn zu verwenden.

Charakteristisch für die Distanzlosigkeit Fichtes gegenüber dem Transzendenten ist das Fehlen der Grundtugend der vita mystica, der Demut, der humilitas, und nicht minder charakteristisch ist das Fehlen jedes Sensoriums für die Sünde. Fichte steht von allen Idealisten dem christlichen Verständnis der Wirklichkeit am fernsten. Sein Gott geht ganz auf in seinem Ich, und die Sünde erscheint ihm nur als eine Art von Atavismus, eine irrtümliche Schlußfolgerung des Menschen aus einer falschen Vorstellung von der Transzendenz. Die Lehre von der Erbsünde gilt ihm als schweres Erziehungshemmnis, als eine abgeschmackte Verleumdung der menschlichen Natur, als ein Wahn, von dem die wahre Philosophie den Menschen erst befreien muß[61]. Die Erweckung, die er proklamiert, ist daher keine Bekehrung, und seiner Wiedergeburt fehlt die Buße. Ebenso fehlt ihm jedes Verständnis für Kreuz und Leiden. Kein Wunder, daß sich für ihn das Christentum letzthin reduziert auf den Prolog des Johannesevangeliums, auf die Lehre vom Logos, der Mensch wird, eine Lehre, die er in seinem idealistischen Sinne umdeutet als die Lehre von Gott, der sich im Geist, im Bewußtsein, im Ich verwirklicht und der nur im menschlichen Bewußtsein sein Dasein hat[62].

Fichtes Antipode ist in dieser Hinsicht Franz von Baader, der noch ganz im Sakrament, im Gebet, in der Meditation lebte und der seine Religionsphilosophie von einer Theorie des Opfers her entwickelte, die zu den tiefsinnigsten und universalsten Auslegungen des christlichen Abendmahls gehört. Baader repräsentiert in seiner ganzen Lebenshaltung den Typus des homo religiosus in einer modernen

[61] Fichte, Reden an die deutsche Nation, S. 202.

[62] Lütgert a. O., S. 122 über Fichte: „Fichtes Erweckung ist keine Bekehrung, und seiner Wiedergeburt fehlt die Buße".

Form und nimmt nicht nur seiner spekulativen Religionsphilosophie, sondern auch seiner Frömmigkeitshaltung nach einen legitimen Platz in der Geschichte der christlichen Mystik und der mystischen Theologie ein.

Neben ihn tritt Schelling, gleichfalls letzthin ein homo religiosus, aber stärker dämonisch versucht als Baader. Auch Schellings Denken ist durch alle Wandlungen seiner philosophischen Systeme hin durch eine christliche Glaubenshaltung geprägt, die seine Auffassung von Gott und der Welt und von der Stellung des Menschen im Universum maßgeblich bestimmte. Außerdem steht Schelling selbst in einer lebendigen Tradition der christlichen Mystik drin. Seine religiöse und geistige Erziehung ist geprägt durch die schwäbische Theosophie eines Bengel, Oetinger und Michael Hahn[63]. Unter diesen hat besonders Michael Hahn (1758 bis 1819), der Begründer einer noch heute bestehenden Gemeinschaft, das „mystische Erlebnis" gekannt und beschrieben. Aus einem Zustande, der dem Luthers vor seiner Bekehrung ähnelte, wurde er durch eine Erleuchtung erweckt, die zuerst drei Stunden dauerte und bei ihrer Wiederkehr sieben Wochen anhielt. Er war in wachem Zustande und bei klarem Bewußtsein. Er beschreibt den Zentralblick ähnlich wie Jacob Böhme[64]: *Ich sah in die innerste Geburt und allen Dingen ins Herz, und mir war, als wäre auf einmal die Erde zum Himmel geworden, und als ob ich die Allenthalbenheit Gottes schaute; mein Herz war gleich der ausgedehnten Ewigkeit, darinnen sich Gott offenbart.* Es ist nicht zu bezweifeln, daß gerade die Epoche der endenden Aufklärung und der beginnenden Erweckungsbewegung in Deutschland eine besondere Veranlagung für solche mystischen Erfahrungen aufzuweisen hat, die sich auch in dem Auftreten zahlreicher Visionäre wie der Seherin von Prevorst oder der Frau von Krüdener äußert.

So ist denn auch weder Baader noch Schelling in den Irrtum Fichtes verfallen, die selbständige Realität einer transzendenten geistigen Welt zugunsten des schöpferischen Ich preiszugeben. Im Gegenteil hat gerade der Schellingsche und Baadersche Realismus dazu beigetragen, die Einseitigkeit des Fichteschen Idealismus zu überwinden. Bei Oetinger hat Schelling gelernt, daß der Idealismus der Pferdeschreck vor dem Materialismus ist[65], eine falsche Antithese zu einer falschen, einseitigen These, und ist von ihm auf die Theologie der Leiblichkeit geführt worden, die Oetinger in dem Satz zusammenfaßt: *Die Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes*[66]. Von hier aus hat er sein Verständnis der Natur und der Geschichte entwickelt, und in beiden verschiedene Formen der Verleiblichung Gottes gesehen, ohne in die Hybris der Fichteschen Idee zu verfallen, die Gott

[63] Darüber ausführlich Robert Schneider, s. o. Anm. 9.

[64] S. Wilhelm Lütgert a. O., Bd. II, S. 81.

[65] F. C. Oetinger, Werke, hg. von Ehmann, Bd. II. 1, S. 75. Zahlreiche Aussagen Oetingers zur Leiblichkeit des Geistigen bei Wilhelm Albert Hauck, Das Geheimnis des Lebens (Naturanschauung und Gottesauffassung F. C. Oetingers), Heidelberg 1947, S. 84ff.

[66] S. das Kapitel: Kritik des Idealismus, bei C. A. Auberlen, Die Theosophie F. C. Oetingers, Tübingen 1847. S. 133, dort auch der Hinweis auf die hier zitierte Stelle aus der Lehrtafel der Prinzessin Antonia, S. 135f.

nur anerkennt, soweit er sich im Menschen verwirklicht. Für Schelling ist nicht das Ich Gott, sondern Gott allein ist Person, für den Menschen ist die Persönlichkeit ein Ideal. Darum bleibt die Sehnsucht sein Teil.

Schellings Philosophie der Offenbarung ist der vollkommenste Ausdruck einer mystischen Theologie, die an den Grundtatsachen der christlichen Offenbarung und an der Überzeugung von der Realität einer transzendenten Welt wie an dem Glauben an die Persönlichkeit Gottes festhält, und die die großartigste Formgebung einer spekulativen christlichen Theologie ist. Bei Schelling sind auch die spekulativen mystischen Ideen nirgends von ihrer elementaren religiösen Erfahrungsgrundlage losgerissen: sicherlich war sein Leben vielen dämonischen Versuchungen ausgesetzt und von vielen Stürmen aufgewühlt, aber letzthin siegt in ihm doch der christliche Realismus Oetingerscher Prägung, wie er uns aus einem Brief an Georgii entgegentritt[67]. *Ich habe von jeher das Leibliche nicht so herabgesetzt, als der Idealismus unserer Zeiten gethan hat und noch thut. Wir können uns nicht mit einem allgemeinen Fortdauern unserer Verstorbenen begnügen, ihre ganze Persönlichkeit möchten wir erhalten, nichts, auch das kleinste nicht, von ihnen verlieren. Wie wohlthuend ist da der Glaube, daß auch der schwächste Theil unserer Natur von Gott an- und aufgenommen ist, die Gewißheit von der Vergötterung der ganzen Menschheit durch Christus. In der Tat, wenn diese mystische Verbindung der göttlichen und menschlichen Natur der höchste Punct im ganzen Christenthum ist, so ist die Überzeugung von einer wirklichen Einheit Gottes und der Natur, kraft der sie nicht bloß als ein Fehlerhaftes oder Hervorgebrachtes, sondern auf eine eigentlichere und persönliche Weise zu ihm gehört, der wahre Vollendungspunct menschlicher Wissenschaft. Von diesem aus erscheint uns erst Alles in höherem Lichte. Gerade der Tod, der uns unsere Abhängigkeit von der Natur verwünschen läßt und der ein menschliches Gemüth im ersten Eindruck fast mit Abscheu gegen diese unbarmherzige Gewalt erfüllt, die auch das Schönste und Beste, wenn es ihre Gesetze fordern, schonungslos vernichtet, gerade der Tod, tiefer erfaßt, öffnet uns das Auge für jene Einheit des Natürlichen und Göttlichen. Wir können einmal der Natur eine gewisse untergeordnete Allmacht nicht absprechen; wenn sie nun nicht Gott ist, so ist sie eine Art von anderem Gott, dem wir wenigstens mit einem Theil unseres Wesens angehören. Wie können wir nur Kinder des wahren Gottes sein, da wir doch nicht von seinem Fleisch und Blut sind? oder wie wird der Gott, der lauter Geist ist, den Leib auferwecken, der dem anderen Gott angehört, und ihn mit dem Geist wieder verbinden, der allein seines Geschlechtes ist? Ohne jede letzte Hoffnung wäre selbst die Gewißheit der sogenannten Unsterblichkeit nur eine halbe, mit Schmerzen vermischte Freude. Die Gewißheit, daß der durch den Tod hindurchgegangen ist, der zuerst die Verbindung zwischen der Natur und dem Geisterreiche wiederhergestellt hat, wandelt den Tod für uns in einen Triumph, dem wir entgegengehen wie der Krieger dem gewissen Sieg.*

Viel zwiespältiger als Schelling ist Hegel. Auch Hegel kommt seiner Erziehung

[67] Schellings Leben aus seinen Briefen, Bd. II, S. 248 (an Georgii, München, am Osterfeste 1811).

und religiösen Bildung nach aus der schwäbischen Theosophie her[68], und seine Begriffe tragen aufs stärkste die Färbung dieser religiösen Tradition, aber er ist ein weitaus schwächerer religiöser Geist als Schelling, seine religiöse Anschauung hat sich früh zum Begriff verdünnt und von einer vita religiosa losgelöst und keine Beziehung zum Gebet oder gar zum Sakrament mehr aufrecht erhalten. Sein Gott, der in seinen Jugendschriften noch mit allen Schauern des Numinosen empfunden wird und von ihm offenbar zeitweilig in einer spontan religiösen Form als bedrängende Wirklichkeit erfahren wurde, verwandelt sich immer mehr in einen bloßen Begriff, das Schwergewicht seiner Spekulation verschiebt sich immer mehr von dem absoluten Geist, der zu seiner Selbstverwirklichung im Menschen drängt, zum Menschen, in dessen Bewußtsein sich die Verwirklichung des absoluten Geistes vollzieht, und es ist weder ein Zufall noch ein Wunder, daß Feuerbach in Weiterbildung der Hegelschen Religionsphilosophie schließlich nur noch den Menschen als einzigen Gegenstand der Religion verkündigte und in den Religionen nur die Selbstauslegung des Menschen sah, in dem Glauben an eine göttliche transzendente Welt aber den großen Irrtum des Menschen, der fälschlicherweise einem von ihm selbst erdachten Gott zuschreibt, was er im Grunde selber ist.

Die Hegelsche Linke hat dann diesen Gedanken weiter entwickelt zu der Idee von der Religion als dem Opium des Volkes[69], der ideologischen Selbstbetäubung, und aus dieser Ideologie ist dann die große Bewegung des aktiven Kampfes gegen die Religion entstanden, die dem modernen Kommunismus ihr Gepräge verliehen hat und verleiht. Sicherlich ist diese Entwicklung eine Verzerrung von Hegel, aber schon die Tatsache, daß Hegel von einer Gruppe gerade seiner begabtesten Schüler so mißverstanden werden konnte, zeigt doch, daß offenbar seine spekulative Philosophie von einer praktischen religiösen Erfahrungsgrundlage so entfernt war und von einer echten vita religiosa bereits so abstrahiert war, daß man ihm eine solche Interpretation zumuten konnte.

Ob es noch einmal gelingen wird, den echten Theologen Hegel, den Schüler Meister Eckharts, Böhmes und Oetingers gegen den marxistisch mißdeuteten Hegel zu mobilisieren, wird die Zukunft erweisen. Die wirklichen Zukunftskräfte scheinen mir mehr bei Baader und bei Schelling zu liegen, die den katholischen und den protestantischen Typus christlicher Mystik zu einer spekulativen Religionsphilosophie erhoben haben. Es erscheint mir falsch, schon einen solchen Versuch an sich als unerlaubt zu bezeichnen und „als idealistisch zu verwerfen", wie dies die dialektische Theologie tut. Wenn der Mensch nach dem Bild Gottes geschaffen ist, wenn er durch seine Schuld dieses Ebenbild verloren hat, wenn der Heilswille Gottes in der Menschwerdung Jesu Christi sein gefallenes Gottes-

[68] Die Nachweise Robert Schneiders bedürfen einer Ergänzung, vor allem über den Zusammenhang der idealistischen Geschichtsmetaphysik mit der Geschichtstheologie Bengels und Oetingers.

[69] S. W. Seeger, Die Herkunft des Schlagworts: Religion ist Opium für das Volk, Halle Saale, 1937.

bild wieder erhöht und neu geschaffen hat, dann ist nicht einzusehen, warum die göttliche Gnade, die eine Erneuerung des Gewissens und eine Erleuchtung des sittlichen Bewußtseins wirkt, nicht auch eine Erleuchtung des menschlichen Verstandes und eine Vertiefung der menschlichen Erkenntnis herbeiführen sollte. Es ist absurd anzunehmen, daß ausgerechnet das Geschöpf, dem Gott das Erkenntnisvermögen und die Sprache als sichtbarsten Ausdruck seines Ebenbildes gegeben hat, seine Erlösung und Wiedergeburt mit einer Lähmung seiner intellektualen Anschauung bezahlen und sich mit einigen unverständlichen und unzusammenhängenden Paradoxien abfinden sollte, als welche der Inhalt der christlichen Offenbarung von der heutigen Theologie beschrieben wird; fides quaerens intellectum der Glaube, der in einem intuitiven Akt das ganze Heil ergreift, drängt von sich selbst aus nach einer intellektuellen Schau seiner Grundlagen, und darum liegt in jeder echten Glaubenserfahrung schon der Ansatz einer spekulativen Theologie enthalten. Hier kann uns der Idealismus lehren, eine selbstgewollte Beschränkung der heutigen Theologie, die Angst vor der intellektuellen Gesamtschau, die Angst vor einem christlichen Gesamtverständnis der Wirklichkeit zu überwinden. Man sollte nicht den Idealismus auf Grund einer Theorie der Kollektivschuld der idealistischen Philosophie verdammen, sondern die Hybris der idealistischen Philosophie von dem genuinen religiösen und theologischen Anliegen unterscheiden, das sie vertritt, und zwar in einer Großartigkeit und Kraft, die nicht nur der Menschheit, sondern auch eines christlichen Verständnisses der Menschheit würdig ist.

Zu Goethes Gedicht „Der Bräutigam".

Von

Walter Hof (Gießen).

In der erst nach seinem Tode erschienenen Sammlung seiner Aufsätze (Geist und Form, Bern 1952, S. 167ff.) hat sich Karl Viëtor auch mit meiner Interpretation des Goetheschen Gedichtes *Der Bräutigam* (Euphorion Bd. 45, 1950, S. 50ff.) auseinandergesetzt. Ich bedauere es tief, daß es mir nicht mehr möglich war, die hier zutage tretende Meinungsverschiedenheit mit meinem verehrten Lehrer gesprächsweise zu erörtern. Es scheint mir hier um ein grundsätzliches Problem zu gehen, das gerade gegenwärtig für unsere Wissenschaft von beträchtlicher Bedeutung ist, das Problem nämlich, inwieweit es gestattet sei, zur Interpretation von Dichtwerken die Kenntnis der Lebensumstände des Dichters heranzuziehen oder auch aus den Dichtwerken wiederum Rückschlüsse zu ziehen auf uns unbekannt oder undeutlich gebliebene Ereignisse im Leben des Dichters. Mir zwar erscheint die Antwort auf diese Fragen einfach: ich würde sagen, man dürfe die uns aus der Biographie des Dichters bekannten Tatsachen zur Interpretation seiner Gedichte benutzen, soweit sie etwas zu ihrem Verständnis beizutragen vermögen, und es sei auch gestattet, Rückschlüsse aus den Dichtungen auf Lebensereignisse zu ziehen, sofern sich dadurch ein vertieftes menschliches Verständnis ergibt, das sich wiederum auswirken kann auf das tiefere menschliche — und also nicht nur ästhetische — Verständnis der Dichtung. Diese freilich soll immer Zielpunkt aller Bemühungen bleiben, und dadurch würde sich eine wiederauflebende Beschäftigung mit dem biographischen Material von der positivistischen Tatsachen-Neugier unterscheiden. Aber es scheint, daß diese Ansicht den Angehörigen jener Generation, deren Lebensaufgabe es zu einem guten Teil war, den Positivismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu überwinden, nicht in gleichem Maße selbstverständlich ist. Wenn sie, wie Viëtor es tat, die Epoche der geistesgeschichtlichen Betrachtungsweise als abgeschlossen ansehen, so möchten sie doch nur in der Richtung eines noch stärkeren Abstrahierens vom Historisch-Tatsächlichen, in der Richtung eines vorzugsweise ästhetisch-philosophischen Verständnisses weiterschreiten. Im Gegensatz zu ihnen versuchen einige Vertreter der jüngeren Generation, in denen wohl vor allem durch die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit der Glaube an die überragende Gültigkeit ästhetischer Werte erschüttert worden ist, ein mehr realistisch-existentielles Verständnis der Dichtung anzubahnen, und für diese muß die Beschäftigung mit den historisch-biographischen Tatsachen von neuem wichtig werden. Auch in der Dichtung unserer Tage können wir den Gegensatz dieser beiden Richtungen deutlich beobachten, von denen die eine einen abstrakten Über- und Antirealismus kultiviert, während sich die andere in einen immer krasser werdenden Realismus zu verlieren droht. Aber die Dichtung ist, wie das Leben, eine sehr komplexe Erscheinung,

und mir scheint, der Wissenschaftler, der sich um ihr Verständnis bemüht, sollte sich in seiner Betrachtungs- und Erklärungsweise nicht von vornherein auf ein methodisches Dogma festlegen, sondern jeweils die Mittel heranziehen, die ihm das umfassendste Verständnis ermöglichen. Da kann denn auch einmal gerade der Rückgriff auf Biographisches erst ein tieferes Verständnis des Ästhetisch-Ideellen ermöglichen und umgekehrt. Es sei mir gestattet, das Problem noch einmal am besonderen und, wie mir scheint, exemplarischen Falle des *Bräutigam* zu erörtern.

Viëtor räumt zunächst ein, die Frage ergebe sich leicht und habe Bedeutung, „ob nicht Wendungen des Gedichtes genug spezifische Farbe haben, uns die Gestalt einer besonderen Frau heraufzurufen". Doch hat er zuvor erklärt: „Man sollte denken, das Material, aus dem dies Gedicht gemacht ist, sei aus dem Ganzen von Goethes Liebeserfahrungen genommen, es sei die ins Allgemeine erhobene, zum symbolischen Fall verdichtete Vielfalt mancher Erlebnisse, so daß es keinen guten Sinn haben könnte, nach der Geliebten des Gedichtes als nach einer bestimmten Person zu fragen und zu versuchen, sie in der Biographie des Dichters aufzufinden", und später meint er, ein Argument wie dies, daß man unter der *Schwelle, wo sie ruht*, Charlottes Grab auf dem Weimarer Neuen Friedhof verstehen dürfe, könne leicht dazu führen, daß „der Kunstcharakter des Gedichts aufgehoben und daß allzu stofflich gesprochen wird von dem, was in seiner ideellen Überwirklichkeit zu belassen ist und nur in ihr aufgefaßt werden darf". Und er beruft sich auf Goethes ärgerliche Worte über die *verständigen Menschen*, die glauben, *die specialissima, wobei und woran sie entstanden*, seien unentbehrlich zum Verständnis seiner Gedichte.

„Ideelle Überwirklichkeit" in genauem Sinne kann man wohl keinem Goetheschen Gedicht zusprechen. Über die Wirklichkeit und mithin über jede sachlich-inhaltliche Interpretation erheben sich erst neueste Versuche abstrakter Dichtung, wie die „Ausdrucks"-Gedichte Gottfried Benns. Goethes Gedichte erfordern alle zum tieferen Verstehen erst einmal das sachlich-inhaltliche Verständnis. Gemeint ist wohl ideelle Über-Individualität, das, was vorher als symbolische Allgemeinheit bezeichnet wurde. Und hier würde ich Viëtor nicht einmal zugestehen, daß die Frage nach biographischen Beziehungen „Bedeutung" habe, wenn ein Gedicht wirklich in symbolischer Allgemeinheit existierte und in ihr vollkommen verstanden werden könnte. Es scheint mir z. B., als sei die *Marienbader Elegie* völlig verständlich ohne jeden Rekurs auf biographische Umstände. Sie ist aus sich allein zu verstehen als Klage eines Alternden um eine gescheiterte Liebe zu einer zierlich-jugendlichen Frau, eine Klage, die sich zur tiefsten Deutung der Liebe überhaupt steigert. Der verständnisvolle Leser braucht gar nichts von den Vorgängen in Marienbad zu wissen, um dies Gedicht in seiner erschütternden symbolischen Wirklichkeit zu erleben. Trotzdem hat wohl noch niemand daran Anstoß genommen, daß in allen Interpretationen des Gedichts auf die biographischen Zusammenhänge hingewiesen wurde - wohl einfach deshalb

nicht, weil sie bekannt sind. Was nun Goethes Abneigung gegen den „Biographismus" seiner Interpreten betrifft, so ist diese Abneigung weder durchgehend bei ihm herrschend gewesen, noch kann man ihn von jeder „Schuld" daran freisprechen. Er selbst hat oft genug auf den biographischen Gehalt vieler seiner Dichtungen hingewiesen und öfters eingesehen, daß auch ein vordergründiges Verständnis nicht ohne biographische Erläuterungen möglich war, so etwa bei seiner eigenen Erklärung der *Harzreise*. Bei seinen Gedichten ging das tatsächlich Erlebte durchaus nicht immer völlig im Allgemeingültigen und Symbolischen auf, gar manches blieb Gelegenheitsdichtung im vordergründigen Sinne und wurde dennoch ohne Erläuterung in seine Sammlungen aufgenommen. Hier täuschte er sich wohl auch manchmal über die Voraussetzungslosigkeit und Allgemeinverständlichkeit seiner Dichtungen und ärgerte sich zu Unrecht über die Leser, die nach Tatsachen fahndeten, einfach weil sie die Gedichte so nicht verstanden. Er steht damit nicht allein unter den Großen im Geiste. Im ganzen scheint es mir aber, als habe er nur dann ernstlich Ärgernis an solchen Erklärungsversuchen genommen, wenn sie ehrfurchtslos neugierig oder unnütz waren.

Bei der Interpretation des Gedichtes *Der Bräutigam* sehe ich den Rekurs auf Biographisches einfach deshalb als unerläßlich an, weil es selbst im sachlich-inhaltlichen Sinne ohne ihn gar nicht zu verstehen ist und weil es auch gerade seine symbolische Gültigkeit erst enthüllt, wenn man seinen ganz individuellen Bezug erfaßt hat.

Versuchen wir doch einmal, das Gedicht so zu verstehen, wie es ein unbeeinflußter und unvoreingenommener Leser aufnehmen muß. Ausgehend vom Titel *Der Bräutigam* wird er mit Recht vermuten, daß das Gedicht typische Gefühle und Erlebnisse eines Bräutigams darstellen werde. Er wird also gerade die von Viëtor postulierte „ideelle Überwirklichkeit" der Aussage erwarten. Zunächst scheint er auch recht zu behalten. Der Bräutigam spricht. Schlafend in tiefer Mitternacht fühlte er sich der Geliebten nah, seine ganze Seele war von seiner Liebe erfüllt, so daß ihm die Nacht zum Tage wurde. Er erwachte, und nun schien ihm der Tag zur Nacht zu werden, denn nun erst wußte er sich von der Geliebten getrennt. Die Mühe und Last der Tagesarbeit ertrug er nur um ihretwillen, nur im Gedanken an das abendliche Zusammensein. Miteinander erlebten die Liebenden den Sonnenuntergang und versicherten einander wortlos der Wiederkehr der Liebessonne am nächsten Tag. Nun ist es wieder Mitternacht, der Bräutigam ruht alleine auf seinem Lager. Doch ein holder Traum führt ihn zur Schlafkammer der Geliebten — nichts anderes könnte die *Schwelle, wo sie ruht* in diesem Zusammenhang bedeuten — und er wünscht sehnlich, endlich das Lager mit ihr teilen zu dürfen. Und nun — trifft die letzte Zeile den Leser wie ein Schlag ins Gesicht: *Wie es auch sei, das Leben, es ist gut.* Unmittelbar dem Wunsch nach endlicher ehelicher Vereinigung folgend, können diese Worte doch nur besagen: mag dieser Wunsch nun in Erfüllung gehen oder nicht, das Leben verdient doch, gut genannt zu werden. Allenfalls könnte die Schlußzeile — dann allerdings ziem-

lich abrupt das optimistische Lebensgefühl des Bräutigams schlechthin ausdrücken, der, im Vorgefühl der Vereinigung mit der Geliebten, geneigt ist, das Leben, wie es sich auch gestalte, gut zu heißen.

Hier aber fühlt doch wohl jeder verständnisvolle Leser, daß dieses gewichtige, dunkelleuchtende Wort seines ganzen Sinnes beraubt und erschreckend banalisiert würde, wenn man es so verstehen dürfte. Gerade der Einfühlungsfähige wird Ärgernis nehmen und sich mystifiziert fühlen. Dies Wort kann einfach nicht ausgesprochen werden unmittelbar nach dem Wunsch, endlich mit der Geliebten das Lager teilen zu dürfen. Was aber nun? Es bleibt nichts anderes übrig, als das Gedicht sozusagen von der letzten Zeile aus nach rückwärts zu interpretieren.

Diese letzte Zeile spricht ein so schwerwiegendes Dennoch aus, daß ein tragisches Geschehen vorausgesetzt werden muß. Dann kann mit der *Schwelle, wo sie ruht* schlechterdings nicht die Schlafkammer der „Braut" gemeint sein. Was aber bleibt dann alleine übrig? Ihr Grab. Soweit folgt mir Viëtor, und mir scheint, daß damit schon seine These vom überindividuellen, typischen Gehalt des Gedichts hinfällig geworden sei. Wer ein Grab besucht, und sei es auch im Traum, der sucht einen ganz bestimmten geliebten Menschen, nicht aber den Typus „der Geliebten" schlechthin. Haben wir uns aber darüber verständigt, daß hier nur das Grab der Geliebten gemeint sein kann, so müßte auch der Tod der Geliebten im Vorausgegangenen, das doch nur den Verlauf eines Tages der Liebenden zu schildern schien, irgendwie angedeutet sein. Wir sehen uns veranlaßt, den Abend dieses Tages zugleich symbolisch als Lebensabend, das Einverständnis im *letzten Segensblick* als letztes Sichfinden an der Schwelle des Grabes zu verstehen, und die geheimnisvolle Sprechweise - auch Viëtor nennt sie so - scheint diese Deutung zu bestätigen. Dann aber müssen wir den Tageslauf, der als vordergründiger Sinn durchaus bestehen bleiben mag, zugleich im hintergründigen, symbolischen Sinne als Lebenslauf verstehen. Der heiße Mittag, während dessen die Liebenden getrennt waren, erscheint dann zugleich als die mittägliche Lebenshöhe, die dem Manne vor allem die tätige Bewährung in harter Arbeit abverlangt, und die anfängliche Mitternacht wäre Sinnbild für die ganz in der Dumpfheit des Gefühls lebende Jugendzeit.

Erst wenn wir die Aussagen des Gedichts solchermaßen zugleich wörtlich und symbolisch verstehen, gibt es keinen Anstoß mehr. Versuchen wir auszusprechen, was es uns nun sagt. Es gab eine Jugendepoche, in der der Liebende, der hier spricht, sich gleich einem Bräutigam fühlte. Die Nächte waren ihm taghell, weil er träumend aufs innigste mit seiner Geliebten verbunden war. Die Arbeit des Tages ertrug er nur im Gedanken an sie, und Glück gab ihm allein das abendliche Zusammensein mit ihr, die wortlose Versicherung beim Sonnenuntergang, daß ihre Liebe so gewiß die Nacht überdauern werde, wie die Sonne am nächsten Tag zurückkehrt. So war es in der Epoche seiner dumpfen, liebesseligen Jugend. Dann aber, als der Tag seines Lebens anbrach, als er sich selbst völlig fand, verlor er sie, und es war ihm, als ob es nachte. Der Verlust war schwer. Dennoch er-

trug er nur im Gedanken an sie, an das, was sie ihm einst war, und in der Hoffnung auf ein erneutes Verständnis am Lebensabend die Last seines Mühens und Strebens. Erst am späten Abend des Lebens fanden sie einander wieder in neuem wortlosem Verständnis, im Bewußtsein, daß Menschen, die solches miteinander besaßen, einander immer, auch jenseits der irdischen Auflösung wiederfinden müssen. Das ist so gewiß wie die Wiederkehr der Sonne, weil es gegeben ist mit dem Wesen ihrer Entelechien, die nun einmal verwandt sind und bleiben. Und deshalb darf das Leben, das ein solches Wiederfinden in spätem Nachsommer gewährte und ein ewiges Wiederfinden verbürgt, obwohl der Liebesbund tragisch scheiterte, obwohl die Geliebte im Tode vorausging, gut genannt werden. Der jugendliche Liebestag und das Lebensschicksal der Liebenden sind in der symbolischen Sprache des Alters *ineinandergekeilt*, wie Goethe schon von der Symbolik der *Pandora* sagte. Gemeinsam ist beiden das, was für die hier gemeinte Liebe charakteristisch ist: sie gelangt nie zu voller, beruhigter Vereinigung der Liebenden; auf geheimnisvolle Weise erhält sich ein Rest von zarter Fremdheit in dieser Liebe auch bei innigster Einung, und eben im Verzicht auf die völlige und dauernde Gemeinschaft scheint sie am schönsten erfüllt. Ihr Wesen ist gleichsam ein ewiger Brautstand. So erscheinen auf dem Grunde dieser Gemeinsamkeit jugendlicher Liebestag und tragisches Lebensschicksal der Liebenden als Vorder- und Hintergrund desselben Bildes.

Besitzt aber dies Bild nun noch – ganz abgesehen von der Frage biographischer Bezüge – die überindividuelle, typische Allgemeinheit, in der Viëtor es zu belassen wünscht? Ist in ihm das typische Schicksal eines Brautpaares, eines Liebespaares schlechthin gezeichnet? Ist dies Bild „aus dem Ganzen von Goethes Liebeserfahrungen genommen", ist es „die ins Allgemeine erhobene, zum symbolischen Fall verdichtete Vielfalt mancher Erlebnisse"? Mir scheint vielmehr, es sei, gerade indem wir es symbolisch zu verstehen suchten, zu verstehen suchen mußten, ungemein individuell, einzigartig und zugleich tragisch geworden. Es ist nicht „das Liebeserlebnis" an sich, auch nicht das Liebeserlebnis Goethes, sondern es ist ein ganz einmaliges tragisches Liebesschicksal, das genau dem entspricht, das ein Dichter, namens Goethe, mit einer Frau, namens Charlotte von Stein, erfuhr – und mit keiner anderen. Mit der Frau, der er in seinen Briefchen zehn Jahre hindurch in unzähligen Variationen Gedanken und Erlebnisse wie diese mitteilte: *Diese Nacht habe ich von Dir geträumt, und wie ich aufwache, vermisse ich Dich* (4. Aug. 1782), oder: *Ich sehe einen arbeitsamen Tag vor mir und einen glücklichen Abend, wenn Du mir erlaubst, Dir bei Sonnenuntergang zu sagen, daß ich Dich immer gleich liebe und verehre* (7. Mai 1781). Mit der Frau, die er verließ oder die ihn im Stich ließ, als er eben – in Italien – den Mittag seines Lebens heraufkommen gesehen hatte, und mit der ihn erst, als die Lebenssonne schon dem letzten Segensblick entgegensank, ein spätes, nachsommerliches Verständnis neu verband, uns bezeugt durch seine Gedichte *Für ewig* und *Zwischen beiden Welten*. Nun hat es einen guten Sinn, wenn am Ende dieses

Weges das dunkelstrahlende Wort gesprochen wird: *Wie es auch sei, das Leben, es ist gut.*

Gerade indem wir das Gedicht symbolisch verstanden, ist seine Bedeutung höchst individuell geworden, und gerade indem sie individuell ward, enthüllte sie erst ihren überindividuellen, symbolhaften Gehalt: das Gesetz des guten Lebens, das ein Wiederfinden im Tiefsten verwandter Seelen gewährleistet, über die doch nur an der Oberfläche bestehende, wenn auch noch so tragische Trennung im „Leben" hinweg. Es ist ein Gelegenheitsgedicht, daß seine symbolische Tiefe gerade der Tatsache verdankt, daß es einem so völlig individuellen Gegenstand gewidmet ist. Diese nur dem oberflächlichen Betrachter paradox erscheinende Eigentümlichkeit dürfte für viele Gedichte des alten Goethe bezeichnend sein.

Wäre es nun nicht törichte Positivismophobie, wenn wir uns scheuten zu sagen: dies ist ein Requiem Goethes auf Charlotte von Stein? Nicht deshalb, weil die Frage nach einer bestimmten Frau sich „leicht ergibt" und „Bedeutung hat", sondern deshalb, weil wir das Gedicht sonst noch nicht einmal im vordergründigen Sinne verstehen können? Es gibt eben Fälle, in denen gerade der Rekurs auf biographische Tatsachen uns erst zum ideellen Verständnis einer dichterischen Aussage führt, und in denen uns die dichterische Aussage Rückschlüsse auf biographische Tatsachen erlaubt, die ihrerseits wiederum das dichterische Werk menschlich zu erhellen vermögen. Und darauf eben möchte die jüngere Generation nicht verzichten — ohne daß sie darum das ästhetische Verständnis, wie es seit dem Untergang des Positivismus erarbeitet wurde, preisgeben möchte, aus dem Willen zu einem — sit venia verbo! — existentiellen Gesamtverständnis heraus.

Wenn nun Viëtor schließlich meint, es lange nicht zu einem Beweis dafür, daß *Der Bräutigam* als ein Requiem auf Charlotte aufgefaßt werden müsse, so muß ich ihm freilich recht geben. Bei der *Marienbader Elegie* wissen wir zufällig, daß sie der Liebe zu Ulrike von Levetzow ihre Entstehung verdankt — obwohl dieses Wissen völlig belanglos ist —; vom *Bräutigam* wissen wir gar nichts, weil weder Goethe noch einer seiner Freunde sich darüber geäußert hat, obwohl das Gedicht ohne einen individuellen Bezug in seinem Wesentlichen nicht zu verstehen ist. Aber dies bleibt zu sagen, daß man entweder den von mir geführten Beweis als einen Indizienbeweis anerkennen oder auf das vollkommene Verständnis eines der schönsten und erschütterndsten Gedichte in deutscher Sprache verzichten muß.

Ist das „Vorspiel auf dem Theater" ein Vorspiel zum „Faust"?

Von

Oskar Seidlin (Columbus, Ohio)[1].

Die Frage, die ich so herausfordernd in den Titel setze, mag nichts anderes auslösen als befremdetes Kopfschütteln. Weiß nicht ein jeder, daß das *Vorspiel auf dem Theater* zum *Faust* gehört, daß es seit der ersten Veröffentlichung im Jahre 1808 der Tragödie erstem Teil voransteht, daß sich nirgends in Goethes schriftlichen oder mündlichen Äußerungen auch nur der entfernteste Hinweis darauf finden läßt, daß dieses *Vorspiel* nicht von allem Anfang an da hingehörte, wo es heute steht?[2] All dies ist unbezweifelbar, und doch möchte ich, ganz undogmatisch und ohne jeden Anspruch auf zwingende Schlüssigkeit, zu erwägen geben, ob nicht in dem organischen Gefüge von Goethes Werk das *Vorspiel auf dem Theater* an einem anderen Aste gewachsen ist als an dem faustischen.

Der erste Verdacht regt sich bei der völligen Unsicherheit über die Entstehungszeit des *Vorspiels*, ein fraglos schwer wiegendes Verdachtsmoment, wenn man berücksichtigt, wie sorgfältig Goethe über die Entstehungsgeschichte seines Hauptwerkes Buch geführt hat. Es wird von fast allen *Faust*-Forschern stillschweigend angenommen, daß das *Vorspiel* im Sommer oder Spätsommer 1797 entstanden ist[3]; nur Hans Gräf, der sich aus der Fülle seines Wissens um Goethes Verlautbarungen über seine eigenen Werke des totalen Stützpunktmangels für eine klare Datierung des *Vorspiels* bewußt ist, hält für möglich, daß die Entstehung in das Jahr 1798 zu verlegen sei[4]. Beweisen kann er weder das eine noch das andere Datum, und zwar weil sich weder in Goethes Tagebüchern, noch in seinen Gesprächen, noch in seinen Briefen der geringste Hinweis auf die Ab-

[1] Anmerkung des Herausgebers: Obwohl der Aufsatz (ursprünglich ein Vortrag, siehe Anm. 13) in englischer Sprache bereits in den Publications of the Modern Language Association of America (PMLA), LXIV (1949), S. 462ff., veröffentlicht worden ist, erschien es doch vertretbar, ja wünschenswert, hier nochmals eine Ausnahme zu machen (wie bei Seidlins Mignon-Studie im Euphorion Bd. 45) und die ebenso kecke wie bestechende These, die der Autor verficht, im großen internationalen Kreise der Fachgenossen und besonders der Goethe-Forscher erneut zur Debatte zu stellen. Solche Vorstöße sind wertvoll, weil sie wieder einmal vor Augen führen, wieviel es innerhalb der tausendfach durchpflügten Goethischen Werkgeschichte noch zu fragen gibt. Und selbst wenn sie Widerspruch finden, tragen sie zu weiterer Klärung der literarhistorischen Methodenprobleme bei, indem sie an interessanten Grenzfällen die Möglichkeiten und Grenzen der Beweisführung zu durchdenken zwingen.

[2] Wie fern Goethe der Gedanke lag, das *Vorspiel* als nicht zum *Faust* gehörig zu betrachten, geht u. a. daraus hervor, daß die Pläne Pius Alexander Wolffs, der sich zwischen 1810 und 1816 bemühte, den *Faust* auf die Weimarer Bühne zu bringen, und der mit Goethe sein Szenar durchgesprochen hatte, das *Vorspiel* für die Darstellung auf der Bühne vorsahen. Vgl. Julius Petersen, Goethes Faust auf der deutschen Bühne, Leipzig 1929, S. 9.

[3] Das einzig abweichende Datum, das ich finden konnte, gibt Karl Heinemann in seinem *Faust*-Kommentar in: Goethes Werke (Bibl. Institut), Leipzig 1900, Bd. V, S. 519. Ohne nähere Quellenangabe nennt er den 9. August 1799 als den Tag, an dem Goethe das *Vorspiel* beendete.

[4] Hans Gerhard Gräf, Goethe über seine Dichtungen, Frankfurt 1904, II, 2. Teil, S. 63.

fassung des *Vorspiels* findet. Das allein sollte zu denken geben; denn über die anderen Stücke, die jetzt, im Sommer 1797, bei der Neuaufnahme der Arbeit am *Faust* dem großen Werk zuwachsen, sind wir wohl unterrichtet. Über die Entstehung der *Zueignung* berichtet das Tagebuch vom 24. Juni 1797, über die Entstehung des *Prologs im Himmel* die von Riemer und Eckermann mitgeteilte *Chronologie*[5] kein Wort über das *Vorspiel auf dem Theater*. Sollten wir wirklich glauben, Goethe habe in seinen Tagebucheintragungen und Gesprächen der bezaubernden kleinen, ganz in sich abgeschlossenen Dichtung völlig vergessen? Oder wäre es nicht vielleicht möglich, daß wir im Rahmen der *Faust*-Chronologie keinen Hinweis auf das *Vorspiel* finden, weil es ursprünglich gar nicht in diesen Rahmen gehörte und vielleicht auch zeitlich in einen anderen Zusammenhang einzufügen wäre?

Gewiß, Grübeleien dieser Art wären völlig müßig, ließe sich stimmungsmäßig oder inhaltlich eine deutliche Bindung des *Vorspiels* an der Tragödie ersten Teil erkennen. Aber daß dem nicht so ist, darüber ist sich die gesamte *Faust*-Forschung im klaren, auch da noch, wo sie mit großem Aufwand an Spürsinn und Verbindungskünsten eine solche Beziehung herstellen möchte. Daß von jenem witzig-satirischen Ton des *Vorspiels* kein Weg zum Schöpfungslobgesang der Erzengel führt, ist ja wohl nur allzu deutlich – und vom Ton ganz abgesehen, wo fände sich eine logische Verbindung zwischen dem mokanten lever de rideau und dem großen Menschheitsdrama? Man mag es drehen und wenden, wie man will: das Stück, das im *Vorspiel* vorbereitet wird, ist nicht der *Faust*; oder wäre es der *Faust*, dann hätte der Dichter des *Vorspiels* seinen Kollegen, dem Theaterdirektor und der lustigen Person, einen üblen Streich gespielt; denn was der Theaterdirektor seinem Dichter hier in Auftrag gibt, was die lustige Person zu spielen sich schon freut, das ist nie und nimmer der Tragödie erster Teil. Gewiß, die vielen *Faust*-Forscher, für die der Tatbestand nie zweifelhaft war, haben sich bemüht, das Unverständliche verständlich zu machen. War nicht der erste *Faust*-Keim gewachsen auf dem Boden des Puppenspiels, der Jahrmarktsbuden und der Plundersweilerei? Nun also dann wäre das einleitende Scherzspiel doch durchaus am Platze. Vielleicht, wenn Goethe es 1773 geschrieben hätte, aber nicht 1797, als die Puppenspielatmosphäre gänzlich verflogen war. (Oder könnte irgend jemand, der die *Zueignung* liest, auf den Gedanken kommen, daß die *schwankenden Gestalten*, die sich vor das Herz des Dichters drängen, der Bretterbude auf dem Jahrmarktsplatz entlaufen sind?) Nur der Philologe, der so genau Bescheid weiß über das Woher und Wie der *Faust*-Sage, aber kaum der Dichter, dem sich das Puppenspiel zum Menschheitsdrama geweitet hatte, könnte auf den

[5] Goethes poetische und prosaische Werke, Stuttgart 1836, II, 2. Teil, S. 660. Die Stelle lautet für 1797: *Das Schema zum 'Faust' vervollständigt, sowie 'Oberons und Titanias goldene Hochzeit'. die 'Zueignung' und den 'Prolog' geschrieben.* Daß Gräf (a. a. O., S. 66) in seiner Ratlosigkeit, überhaupt keinen Anhaltspunkt für die Entstehung des *Vorspiels* zu finden, das Wort *Prolog* dahin verstehen möchte, daß es sich sowohl um das *Vorspiel* wie um den *Prolog im Himmel* handeln könnte, ist psychologisch ebenso verständlich, wie es sachlich unhaltbar ist. *Prolog* heißt *Prolog im Himmel* und gar nichts anderes.

Gedanken verfallen, jetzt und hier an das Kasperletheater erinnern zu wollen. Und sollten wir ernsthaft mit so vielen *Faust*-Interpreten annehmen[6], daß die lustige Person in dem angekündigten Stück die Rolle des Mephisto übernehmen werde, auch dies doch wieder nur dann eine mögliche Annahme, wenn man an den Mephisto des Puppenspiels denkt (oder vielleicht zur Not noch an den des *Urfaust*), aber doch schwerlich an den der Tragödie ersten Teils. Freilich selbst für den Puppenspiel-Mephisto wäre die verständige lustige Person nicht die rechte Besetzung; nennt sie sich doch ausdrücklich einen *braven Knaben*, und die lebensfreundlichen Scherze, mit denen sie das Publikum zum Lachen bringen will, gehören kaum zum Repertoire eines mephistophelischen Kasperle. Nein, der Theaterdirektor und die lustige Person werden genasführt und mit leeren Händen dastehen, wenn das Stück, das sie hier ankündigen, wirklich der *Faust* ist.

Aber wie - - ist nicht in den Schlußworten des Theaterdirektors, jener Ankündigung eines Stückes *vom Himmel durch die Welt zur Hölle*, ein Hinweis auf die folgende Tragödie gegeben? Ein Hinweis vielleicht, aber kaum ein einwandfreier. Denn die Stationen der *Faust*-Handlung sind mit diesen Stichworten höchst unzureichend bezeichnet, selbst wenn man auch vermuten wollte, Goethe sei sich im Jahre 1797 bereits über den allgemeinen Gang des zweiten Teils im klaren gewesen, habe gar schon an den sich vor der Apotheose vorübergehend auftuenden Höllenrachen im 5. Akt gedacht. Welche Pläne Goethe auch immer zu diesem Zeitpunkt für Faustens Ende gehabt haben mag, so wenig eindeutig sind diese Worte, daß einer der neueren *Faust*-Kommentatoren, Heinrich Rickert, sie nur in einem allgemein-symbolischen Sinne verstanden wissen will, etwa so, daß sich in dem vorzuführenden Stück Gott, Mensch und Teufel begegnen und auseinandersetzen werden[7], wobei Rickert freilich übersieht, daß eine solche Interpretation Goethes eigenem Wort zuwiderläuft. Denn in einem Gespräch mit Eckermann (6. Mai 1827) hat Goethe ausdrücklich dagegen protestiert, in den Stichworten *vom Himmel durch die Welt zur Hölle* eine *Idee* des *Faust* sehen zu wollen. Nicht mehr als der *Gang der Handlung* sei damit umschrieben dies freilich so fragmentarisch und unschlüssig, daß wir auf diese Verbindungsbrücke zwischen *Vorspiel* und *Faust* nicht sehr fest werden bauen können. Wobei noch zu bedenken wäre, wie unüberzeugend sich das Programm eines kosmischen Verdammungs- und Erlösungsschauspiels im Munde des Theaterdirektors ausnehmen würde, der doch bis jetzt auf purer Publikumsunterhaltung bestanden hatte.

[6] Z. B. Gustav v. Loeper, Faust, Berlin 1879, S. 11 und Erich Schmidt in: Goethes Werke (Jub.-Ausg.), XIII, S. 265.

[7] Goethes Faust, Tübingen 1932, S. 54. – Wie schwer es ist, zu einer klaren Deutung des letzten Verses im *Vorspiel* zu gelangen, beweist der endlose Gelehrtenstreit zwischen Kuno Fischer und Friedrich Theodor Vischer über den Sinn dieser letzten Worte. (Vgl. Friedrich Th. Vischer. Altes und Neues, Stuttgart 1881, Heft II, S. 42ff.) Friedrich Theodor Vischer, der nicht geneigt war, einen Kampf aufzugeben, bevor der Gegner am Boden lag, beendet seine Beweisführung mit den resignierten Worten: „Lassen wir den Knoten ungelöst liegen, wie er liegt" (S. 44).

So bleibt denn als einziges und freilich schlüssigstes Verbindungsglied zwischen *Vorspiel* und *Faust*-Komplex ein stilistisches: die Tatsache nämlich, daß der Dichter des *Vorspiels* in seinen ersten Repliken die Ottaverime der *Zueignung* wieder aufzunehmen scheint. Dies wäre der einzige Beweis, der ernsthaft gegen meine Theorie sprechen könnte, aber auch er erscheint mir nicht zwingend. Goethes poetisches Werk, sowohl vor wie nach 1797, ist reich an Ottaverimen, und eine unbedingte Zuordnung zweier Stücke auf Grund ihrer metrischen Ähnlichkeit darum ganz unmöglich. Ja, es will mir scheinen, als stelle sich die Ottaverime bei Goethe häufig unter ganz besonderen Umständen ein: dann nämlich, wenn er sich über den δαίμων aussprechen muß, sei es nun der δαίμων der Persönlichkeit wie in *Gewiß, ich wäre schon so fern, so ferne* und in *Urworte. Orphisch* oder der δαίμων des Dichterischen wie in *Zueignung (Der Morgen kam)* und im *Epilog zu Schillers Glocke*, oder in späteren Jahren das Majestätische schlechthin *(Einer hohen Reisenden, Der Kaiserin Platz, Ihro des Kaisers von Österreich Majestät, Ihre der Kaiserin von Österreich Majestät, Ihre der Kaiserin von Frankreich Majestät)*. Man darf vielleicht die Ottaverime vor allem beim mittleren Goethe einen orphischen, einen *Tasso*-Ton nennen; und daß er dem Dichter im *Vorspiel* ebenso wesensgemäß erscheint wie dem Dichter der *Zueignung*, verstünde sich, auch ohne daß man daraus eine engere Beziehung der beiden Stücke ableiten müßte.

Nun gibt es aber im *Vorspiel* einen deutlichen Hinweis auf das Stück, das folgen soll, freilich dieses Stück ist nicht der *Faust*. Der Theaterdirektor legt dem Dichter ein genaues Requisiten-Inventar vor, mit dem er arbeiten kann und soll:

Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden,
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Tier und Vögeln fehl' es nicht.

Selbst wenn sich erweisen ließe, daß alle diese Versatzstücke und Tiere im *Faust* aufzuzeigen wären[8], der Theatertyp, den der Direktor hier vorführt, ist ein ganz anderer. Es ist die große Ausstattungsrevue, in der diese Kulissen nicht nur „da" sind, sondern entscheidend in dem Gang der Handlung mitspielen. Kurz, es ist die Zauberposse, und es ist eine ganz bestimmte Zauberposse, die *Zauberflöte*, in der jedes einzelne oben benannte Requisit vorkommt, und zwar nicht in dem bloß zufälligen Sinne des Vorhandenseins, sondern in einem echt konstitutiven, typbestimmenden Sinne. Diese Stimmigkeit ist natürlich den *Faust*-Forschern nicht entgangen, und die meisten weisen darauf hin, daß Goethe, als er das Vor-

[8] Die *Faust*-Kommentatoren tun dies immer wieder, obwohl sie in manchen Fällen, etwa bei den Vögeln, bis auf die *Klassische Walpurgisnacht* im 2. Teil vorgreifen müssen. Vgl. etwa Erich Schmidt, a. a. O., S. 269, der uns versichert, „wirklich kommt alles im *Faust* vor".

spiel zum *Faust* schrieb, an den Bühnenapparat der *Zauberflöte* gedacht habe[9], die im Januar 1794 zum ersten Mal in Weimar in Szene ging. Aber wie wäre es denn, wenn wir mit diesem halbherzigen Zugeständnis wirklich Ernst machen wollten? Nicht als er ein Vorspiel zum *Faust* schrieb, hat Goethe zufällig an die Dekoration der Mozartschen *Zauberflöte* gedacht, sondern gedacht hat er daran, als er ein Vorspiel zur *Zauberflöte* schrieb, und nicht zur Mozartschen, sondern zu seiner eigenen. Denn zu diesem seinem Opernlibretto, *Der Zauberflöte zweiter Teil*, würde das *Vorspiel auf dem Theater* allerdings vorzüglich passen.

Nehmen wir nun einmal an, daß das *Vorspiel* zu Goethes *Zauberflöte* gehört und nicht zum *Faust*, dann bekommt alles, was uns bisher verwirrend und falsch im Ton schien, einen guten Sinn. Wir wissen auf einmal, wo die lustige Person hingehört: das ist Papageno, der von sich mit Recht sagen darf, er sei ein *braver Knabe*. Ja, nehmen wir die Paralipomena, d. h. jene Verse, die Goethe in die endgültige Version des *Vorspiels* nicht aufgenommen hat, hinzu, dann steht plötzlich Papageno leibhaftig vor uns.

Seht mir nur ab, wie man vor Leute tritt!
Ich komme lustig angezogen,
So ist mir jedes Herz gewogen;
Ich lache, jeder lachet mit.
Ihr müßt, wie ich, nur auf euch selbst vertrauen,
Und denken, daß hier was zu wagen ist.
Denn es verzeihen selbst gelegentlich die Frauen,
Wenn man — mit Anstand — den Respekt vergißt.
Nicht Wünschelrute, nicht Alraune,
Die beste Zauberei liegt in der guten Laune.

Glaubt man ernsthaft, daß Goethe den Darsteller des Mephisto, bevor er ihn in das Teufelskostüm steckte, solche Worte hätte sprechen lassen können? Jedes einzelne schlüge seiner Rolle im *Faust* ins Gesicht, und darum ist wohl zu verstehen, daß wir diese bezaubernden Verse jetzt nicht mehr im Text des *Vorspiels*, sondern in den Paralipomena finden. Sie weisen so deutlich auf Papageno, daß Goethe sie in einem Vorspiel, das er schließlich dem *Faust* vorspannte, gar nicht stehen lassen konnte[10]. Ja, als Papageno kommt die lustige Person freilich auf ihre Kosten, ebenso wie der Theaterdirektor, der mit der *Zauberflöte*, die ihm der Dichter liefern wird, sehr zufrieden sein kann. Das ist freilich ein *stark Getränke*, an dem das gaffende Publikum, das sich der Direktor zahlreichst vor seinen

[9] Oswald Marbach. Goethes Faust, Stuttgart 1881, S. 31; Heinrich Düntzer. Goethes Faust. Leipzig 1882, S. 73; K. J. Schröer, Faust von Goethe, Heilbronn 1886, I, S. 20; G. v. Loeper, a. a. O., S. 12; Georg Witkowski, Goethes Faust, Leipzig 1906, II, S. 195 u. a.

[10] Ebenso ist natürlich zu erwägen, daß Goethe andere Verse, die das *Vorspiel* ursprünglich nicht enthielt, dazugedichtet haben mag, nachdem er einmal beschlossen hatte, den kleinen Einakter für den *Faust* zu benutzen. Ich freilich könnte nicht einen einzigen Vers im *Vorspiel* nennen, der die Funktion erfüllen könnte, nachträglich eine solche Verbindung zwischen Vorspiel und Spiel herzustellen.

Brettern erhofft, seine Freude haben wird. Da gibt es etwas zu sehen, da gibt es etwas zu lachen, und *mit Bedeutung* wird alles gefällig sein. Und wenn wir wieder ein Paralipomenon anziehen dürfen, das fraglos dem Theaterdirektor in den Mund zu legen ist,

Nur heute schränkt den weiten Blick mir ein,
Nur heute laßt die Strenge mir nicht walten,
Laßt unser Stück nur reich an Fülle sein,
Dann mag der Zufall selbst als Geist der Einheit walten —

als Anrede an den Dichter des *Faust* wären diese Worte purer Unsinn (darum stehen sie auch heute in den Paralipomena), als Anrede an den Dichter der *Zauberflöten*-Fortsetzung stünden sie im *Vorspiel* genau am rechten Platz.

Eine feenhafte Volksbelustigung — mit tieferer Bedeutung: das ist es, was Goethe in seiner *Zauberflöte* bieten wollte[11], und das ist genau die Synthese aus den drei radikalen Programmpunkten, die die Gestalten des *Vorspiels* vertreten. Und eine solche Synthese muß zustande kommen, wenn auf das *Vorspiel* überhaupt ein Spiel folgen soll. Welcher Art ein Stück sein müßte, in dem der Unternehmer (Theaterdirektor), der Schauspieler (lustige Person), das Publikum und nicht zuletzt der Dichter alle auf ihre Kosten kommen könnten, das wollte Goethe mit seiner *Zauberflöte* erweisen. Goethe — als Dichter der *Zauberflöte* — hat wirklich auf den drei Ebenen gedacht, die er hier im *Vorspiel* vorführt: als Theaterdirektor, als Regisseur seiner Schauspieler und als Dichter; Goethe — als Dichter des *Faust* tat es nie und nimmer. Nur grobes Mißverständnis könnte glauben, Goethe identifiziere sich mit dem Dichter im *Vorspiel*; es wäre dies ein Rückfall in eine extreme *Tasso*-Stimmung, die der Goethe der 90er Jahre gewiß nicht mehr als seine eigene vertreten würde. Des Dichters Programm im *Vorspiel* ist nicht Goethes Programm: sein Programm ist die Resultante aus drei auseinanderstrebenden Auffassungen, und dieses Programm hat er in der *Zauberflöte* zu verwirklichen gesucht. Als er, mit seinem Brief vom 24. Januar 1796, sein Libretto dem Wiener Hoftheater-Kapellmeister Wranitzky schmackhaft machen will, schreibt er ausdrücklich, seine *Zauberflöte* beabsichtige, *den Schauspielern und Theaterdirektoren die Aufführung eines neuen Stückes zu erleichtern* und dem Publikum all das zu geben, was das Publikum mit Recht im Theater erwarten darf.

Zu diesen direkten Beweisen[12], die vielleicht in sich schon ausreichend sind, kommen noch Indizienbeweise, die mir unabweisbar erscheinen. Goethe ahnte

[11] Vgl. hierzu und zu dem folgenden Verf., Goethes Zauberflöte, Monatshefte für deutschen Unterricht (University of Wisconsin), XXXV (1943), S. 49ff.

[12] Hierher gehört auch noch der Hinweis, daß die kryptischen Worte des Theaterdirektors *vom Himmel durch die Welt zur Hölle* in der Tat die Handlung umschreiben, die Goethe in seinem *Zauberflöten*-Fragment ausgeschritten hat: von dem Sitz der Königin der Nacht über Wolken und Sternen durch Taminos Palast und Papagenos Hütte in die Unterwelt, wo Taminos und Paminas Kind von der finsteren Königin festgehalten wird.

sehr wohl, ja er wußte aus seiner Kenntnis Goldonis, Gozzis und der römischen Volkskomödie, wo die Zauberoper ihren Ursprung hatte: in der commedia dell' arte[13]. Und dem Stil der commedia dell'arte paßt sich das Streitgespräch von Direktor, Schauspieler und Dichter freilich auf das vorzüglichste an; — als Vorspann für das Menschheitsdrama erscheint es nahezu „stillos". Hier, in der commedia dell'arte, liegt der gemeinsame Keim von *Vorspiel* und *Zauberflöte*; und eben weil sie aus demselben Keim erwachsen, gehören sie dem Ton und Stil nach zusammen.

Aber entscheidender noch ist die geistige und künstlerisch-seelische Nachbarschaft, in die das *Vorspiel* rückt, wenn wir es vom *Faust* lösen und der *Zauberflöte* zuordnen. Dann wird es nämlich ein Zeitgenosse des *Wilhelm Meister*, zu dem ja, wie ich in meinem Aufsatz über die *Zauberflöte* zu zeigen versuchte, das Libretto auf das engste gehört. Und nun klingt plötzlich die Stimme des Theaterdirektors, die im *Faust*-Komplex überhaupt keinen Raum hat, sehr vertraut; denn was er uns hier in dem *Vorspiel* sagt, ist — an manchen Stellen wörtlich — ein genaues Echo dessen, was Theaterdirektor Serlo im *Wilhelm Meister* ausspricht[14]. Und fast wörtlich finden sich des Dichters Klagen gegen seine Vergewaltigung durch das Publikum, sein Dithyrambus auf seine hohe Mission in Wilhelm Meisters großem Ausbruch im zweiten Kapitel des zweiten Buches. In der *Wilhelm Meister*-Zeit lagen Goethe die Probleme des Theaters als eigene Lebensprobleme am Herzen. Mit der *Zauberflöte*, die gleichzeitig entsteht, hat er sie praktisch zu be-

[13] Nachdem ich den vorliegenden Aufsatz auf der Jahresversammlung der Modern Language Association of America im Dezember 1948 vorgelesen hatte, machte mich Herr Professor Richard Alewyn freundlicherweise darauf aufmerksam, daß nur die Papageno-Szenen eigentliche commedia dell'arte-Elemente enthalten. Die Zauberoper selbst hat einen anderen Stammbaum: sie stellt eine Popularisierung der großen mythologisch-heroischen Barockoper dar. (Vgl. dazu Ausführliches bei Moriz Enzinger, Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. zum 19. Jahrhundert, XXVIII. Bd. der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, 1918/19.) — Die seit den Tagen Heines von allen *Faust*-Kommentatoren nachgesprochene Behauptung, das *Vorspiel* sei Goethe durch die *Sakuntala* suggeriert worden, bleibe hier unerörtert. Da die *Sakuntala*-Übersetzung bereits 1791 erschien, ist die *Sakuntala*-Hypothese durch meine Datierung des *Vorspiels* keineswegs in Frage gestellt. Ich persönlich glaube mit Alewyn, daß das *Vorspiel* aus dem Bereich der Stegreifsphäre und Opera Buffa stammt, für die Vorspiele dieser Art beinahe obligat sind. Vielleicht darf in diesem Zusammenhang noch eines Briefes von Goethe an Eduard Jerrmann gedacht werden, auf den mich Herr Christian Beutler liebenswürdigerweise aufmerksam machte (datiert vom 22. Juli 1825, Weimarer Ausg., Abtl. IV. Bd. 39, S. 257f.). Jerrmann hatte Goethe um Erlaubnis gebeten, das *Vorspiel* als Ouvertüre für eine — *Iphigenien*-Aufführung benutzen zu dürfen. Goethe lehnte höflich ab, indem er darauf hinwies, daß das *Vorspiel* in seiner gegenwärtigen Form *(trotzig und unfreundlich)* zur Aufführung ungeeignet sei und zu einem solchen Zweck umgearbeitet werden müßte, um sich *höflich und artig und einnehmend* zu präsentieren. Dann könnte es einen brauchbaren lever de rideau abgeben, aber nur für *ein recht heiteres und lustiges, personen- und abwechslungsreiches Stück*. Es liegt mir fern, aus diesem Brief, der immerhin fast dreißig Jahre nach der Abfassung des *Vorspiels* geschrieben wurde, ein Beweisstück zu konstruieren. Aber es ist nicht uninteressant, daß der alte Goethe jedenfalls das *Vorspiel* mit etwas *recht Heiterem und Lustigem* assoziierte, mit einem gutgelaunten Amüsement, das fraglos einer anderen Welt angehörte als der Tragödie erster Teil.

[14] Auf diese Parallelstellen, z. T. wörtliche Entsprechungen zwischen den Reden Serlos und des Theaterdirektors, hat natürlich auch die frühere *Faust*-Forschung hingewiesen, vor allem Erich Schmidt, a. a. O., S. 265ff. und Witkowski, a. a. O., S. 190. Aber Folgerungen sind daraus nicht gezogen worden.

antworten gesucht; im *Vorspiel* — zur *Zauberflöte*, als kleine commedia dell'arte, d. h. in dem der *Zauberflöte* zugehörigen Stil — in einer Dichtung theoretisch zur Diskussion gestellt.

Aber noch eine andere Nachbarschaft ergibt sich, wenn man das *Vorspiel* zur *Zauberflöte* gesellt: die Nachbarschaft zu den *Xenien*, die ja ebenfalls 1795/96 entstehen. Klingt denn aus der nicht gerade freundlichen Kritik an dem leidigen deutschen Publikum nicht deutlich die satirische Stimme, die wir aus den *Xenien* kennen? Und würden wir, wenn wir einmal von der metrischen Form absehen, nicht schwören, daß die folgenden Verse, die sich unter den Paralipomena zum *Vorspiel* finden, aus dem großen Strafgericht stammen?

Und wenn ihr schreiet, wenn ihr klagt,
Daß ich zu grob mit euch verfahre —
Und wer euch heut recht derb die Wahrheit sagt,
Der sagt sie euch auf tausend Jahre.

Welchen erdenklichen Bezug könnten diese Worte auf den *Faust* haben? Aber in der *Zauberflöten*-Zeit, d. h. in der *Xenien*-Zeit, sind sie das Natürlichste von der Welt.

So ist denn meine These: das *Vorspiel* zum *Faust* war ursprünglich geplant und geschrieben als Vorspiel zur *Zauberflöte*. Als solches ist es wahrscheinlich Ende 1795 oder Anfang 1796 entstanden[15]. Erst als Goethe erkannte, daß die *Zauberflöte* eine Totgeburt war, setzte er das reizende und bedeutsame Vorspiel vor den *Faust*, wobei er Stellen, die zu deutlich auf Handlung und Figuren des Opernlibrettos verwiesen, ausmerzte. Er konnte dies umso eher, als ihm selbst wohl recht klar war, wie vieles, was ursprünglich in der *Zauberflöte* aufklang, seit 1797 in den *Faust* einfloß. Denn ebenso nah wie die *Zauberflöte* dem *Wilhelm Meister* steht, ebenso nah steht sie den Mephisto-Szenen, die seit 1797 dem *Faust* zuwachsen. Sie ist die Wasserscheide, von der die Ströme rückwärts in den *Wilhelm Meister*, vorwärts in den ersten Teil des *Faust* fließen. Und wie nah, als Typus der Zauberoper, die *Zauberflöte* dem zweiten Teil des *Faust* steht, hat Goethe selbst bekundet, als er 1827 zu Eckermann und Soret sagte: *Wenn es* [gemeint ist die *Helena*] *nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat! Dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der Zauberflöte . . . der Fall ist*[16]. Und so konnte, was einst als Vorspiel zur *Zauberflöte* geplant war, ohne schwere innere Vergewaltigung als *Vorspiel auf dem Theater*, als Auftakt zum *Faust*, seinen Weg in die Welt antreten.

[15] Es wäre möglich, das Entstehungsjahr auf 1798 zu verlegen, in welchem Jahr Goethe, zu Schillers Verdruß, den *Zauberflöten*-Plan wieder aufnimmt und fördert. Aber die Querverbindungen zum *Wilhelm Meister* und zu den *Xenien* wollen mir das Jahr 1795 als das sicherere Datum erscheinen lassen.

[16] W. v. Biedermann, Goethes Gespräche, Berlin 1890, V, S. 38.

Goethes „Mignon“ und Thomas Manns „Echo“.

Zwei Formen des „göttlichen Kindes“ im deutschen Roman.

Von

Alfredo Dornheim (Mendoza, Argentinien).

Der letzte Teil des biographischen Romans *Doktor Faustus* enthält zwei Kapitel – XLIV und XLV –, die Thomas Mann selbst in seiner polaren, von Goethe übernommenen Ausdrucksweise als eine *süße und schreckliche Episode* im Lebenslauf seines Helden bezeichnet. Sie erzählen vom Leben und Tode Nepomuk Schneideweins, des kleinen Neffen Adrian Leverkühns, der sich selbst in seltsamer morphologischer Verstümmelung seines Namens *Echo* nannte. Auf den ersten Blick scheint dieses fünfjährige Kind keine bestimmende Funktion in der thematischen Entwicklung des Romans auszuüben, und der Leser könnte sich fragen, warum Mann es in den Gang einer Erzählung einführt, deren Inhalt ebensowenig einen Anhaltspunkt zur 'Erklärung' des Phänomens bietet.

Nach den eigenen Worten des Autors schildert der Roman den Aufbau einer geistigen Existenz[1]. Der Landwirtssohn Leverkühn studiert an der Universität Halle Theologie. Er gibt sein Studium auf und schließt einen Pakt mit dem Teufel, zieht sich von der 'Welt' zurück, reist nach Italien und widmet sich schließlich in der einsamen Verschlossenheit der bayerischen Landschaft der Komposition musikalischer Werke. Häufige Migräneanfälle unterbrechen immer wieder die Arbeit, eine 'Krankheit', die Mann als Folge der ersten und einzigen Liebeserfahrung des Komponisten in Leipzig, des Vertrages mit dem 'Teufel', darstellt. Das Schicksal Nietzsches bricht wesenhaft in das Leben Adrians ein. An guten Tagen arbeitet er unbelästigt von seinem Leiden an musikalischen Dichtungen für Chor und Orchester, an Kammermusik und lyrischen Zyklen. Aber die Krankheit schreitet unerbittlich weiter. Adrian zieht sich ganz von seinem Freundeskreis zurück; er lebt nur noch seinem Werk, bis sein Schicksal sich erfüllt und der Teufel seine Beute holt. Im Jahre 1930, kurz nach dem Tode Echos, versammelt Adrian noch einmal seine Freunde, um vor ihnen sein Leben und sein Werk zu rechtfertigen. Beim Vortrag einiger Teile seines symphonischen Oratoriums *Doktor Fausti Weheklag* bricht er zusammen. In geistiger Umnachtung lebt er noch zehn Jahre lang im Elternhaus, an der Seite der Mutter, in der bäuerlichen Natürlichkeit seiner thüringischen Heimat, bis der Tod ihn erlöst von seinen Leiden; von den Leiden eines Lebens, das unter dem Zeichen des Untergangs, des Dionysischen und Apokalyptischen, verlief und endete und das seinen tragischsten Ausdruck im 'Galope furioso' der *Weheklag* gefunden hatte.

[1] Vgl. meine Studie über *El humanismo goetheano en la literatura contemporánea* (Der Goethische Humanismus in der Literatur der Gegenwart); in *Goethe*-Festband, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 1949, S. 213. In derselben Arbeit findet sich auch eine Analyse des Mannschen Romans.

Die äußere Handlung bringt also keine Klärung unseres Problems. Und dennoch besitzt das Kind Echo für den Komponisten eine außerordentliche Bedeutung und einen tiefen, symbolischen Sinn. Es ist nicht allein das 'Echo' Leverkühns, der natürliche Anfangszustand, in dem die seelischen Kräfte noch spontan zum Ausdruck kommen, ohne durch Umwelt, Reflexion oder willensbestimmte Eigenmächtigkeiten des reifen Mannes unterdrückt zu werden. Ebensowenig ist es aber auch das einzige menschliche Wesen, dessen unschuldige Reinheit und zarte Jugendhaftigkeit Adrian mit ganzer Seele liebte, d. h. ein Wesen von ausschließlich irdischem Hauch, sondern die symbolische Inkarnation eines geistigen Prinzips, das sich durch seinen übermenschlichen Charakter zu einer höheren Kategorie erhebt und somit dem Werke und seiner Hauptfigur einen tiefen Sinn verleiht. Und damit erschöpft sich auch die Lösung dieses Problems nicht in einer Analyse der äußeren Umstände, die das kurze Leben Echos prägten, noch in einer Deutung seiner individuellen Existenz im Zusammenhang mit Adrian Leverkühns Leben. Andererseits aber erinnert uns der symbolische Gehalt dieses Kindes – in engster Verbindung mit dem Schicksal des Komponisten – an eine andere Romangestalt, deren Leben in seiner äußeren Gestaltung und inneren Notwendigkeit dem des Nepomuk Schneidewein überraschend ähnelt: an die 'Mignon'-Figur des Goethischen *Wilhelm Meister*. Und vielleicht bringt uns dieser Parallelismus zwischen beiden Kindern einer Deutung ihres dichterischen Gehaltes näher, die, in einem wie anderem Falle, jene Bildungselemente einer literarischen Konzeption liefern wird, die sowohl für Goethe als auch für Thomas Mann entscheidend waren, um – bewußt oder unbewußt – zwei Persönlichkeiten von höchster poetischer Schönheit und Reinheit und von einer ungewöhnlichen seelischen Tiefe zu schaffen, wie sie kaum jemals in der Geschichte des modernen Romans wiederkehren.

Zu Beginn ihres 'Auftretens' als handelnde Personen der Romane sind beide Kinder von ihren Eltern getrennt. Mignon, die Tochter einer sündhaften Geschwisterehe, deren geheimnisvolle Herkunft Goethe erst im vorletzten Kapitel seiner *Lehrjahre* enthüllt, war schon *seit einiger Zeit guten Leuten unten am See gegeben* worden. Bald aber wurde sie von einer Gruppe wandernder Seiltänzer und Akrobaten entführt. Wilhelm Meister und seine Theatergruppe finden sie in einer kleinen deutschen Stadt, und Wilhelm kauft sie dem Chef der Seiltänzer ab, um sie an der Seite seines Sohnes Felix zu erziehen. Echo, der Sohn des Johannes Schneidewein und der Schwester Leverkühns, Ursula, lebt ebenfalls von seinen Eltern getrennt. Nach einer überstandenen Kinderkrankheit verbringt er eine gewisse Erholungszeit im Hause des Komponisten. Vom ersten Augenblick an lenken beide Kinder geheimnisvoll die Aufmerksamkeit ihrer neuen 'Väter' auf sich durch den seltsamen Zauber ihrer Persönlichkeit und ihre eigenartige Sprechweise. Mignon spricht nur gebrochen Deutsch; ihr Wortschatz enthält viele italienische und französische Wörter. Und Echo flicht öfters in seine Konversation Wörter des Schweizer Sprachschatzes ein, die seiner Sprache einen

betont archaischen Charakter verleihen. In beiden Fällen verwandelt sich die 'väterliche' Sympathie bald in eine tiefe Zuneigung der Männer zu ihren Schutzbefohlenen. Mignon entzückt Wilhelm mit ihren seltsamen und sehnsuchtsvollen Liedern sowie durch ihre Geschicklichkeit auf der Zither. Echo spricht merkwürdige Verschen und Gebete, die eine tiefe metaphysische Sehnsucht ausstrahlen; Gebete, deren Herkunft – wie die Lieder Mignons – im Dunkel des Geheimnisses ruht. Und als der Biograph Leverkühns Echo eine Spieluhr schenkt, hört der Knabe die barocken Melodien *mit Augen, in denen Amüsiertheit, Erstaunen und tiefschauende Träumerei sich auf unvergeßliche Weise mischten.* Doch sowohl für Adrian als auch für Wilhelm ist das Glück nur von kurzer Dauer. Als Echo in das Haus seines Onkels zog, zeigte er bereits Symptome einer neuen Krankheit. Wenig später starb er an einer Hirnhautentzündung. Und die zarte und erregbare Mignon erlag einem Herzschlag.

Die Hauptmotive, die sich aus diesem Vergleich ergeben, sind demnach das zarte Alter der beiden Kinder, ihre Entfernung aus dem Vaterhause und ihr 'Erscheinen' in einem neuen Lebenskreis – dem der Romanhelden –, die Liebe dieser zu den Kindern und schließlich der plötzliche Tod Echos und Mignons. Dieser Parallelismus zwischen beiden Gestalten kann, selbst im literarhistorischen Sinne, kaum ein bloßer Zufall sein. Er fordert auch die Lösung des Problems, die sich hinter dieser äußeren Konkordanz verbirgt.

Was nun die Echofigur anbetrifft, so besitzen wir einige wertvolle Hinweise und Deutungen Thomas Manns in seinem eigenen Roman sowie auch in einem zweiseitigen Kommentar des Schriftstellers in seinem Werk *Die Entstehung des Doktor Faustus*[2]. Im 44. Kapitel des Romans beschreibt Mann das kleine *Elfenprinzchen* Echo mit folgenden Worten: *Die zierliche Vollendung der kleinen Gestalt mit den schlanken, wohlgeformten Beinchen; der unbeschreibliche Liebreiz des länglich ausladenden, von blondem Haar in unschuldiger Wirrnis bedeckten Köpfchens, dessen Gesichtszüge, so kindlich sie waren, etwas Ausgeprägt-Fertiges und Gültiges*[3] *hatten, sogar der unsäglich holde und reine, zugleich tiefe und neckische Aufschlag der langbewimperten Augen vom klarsten Blau, nicht einmal so sehr dies alles war es, was jenen Eindruck von Märchen, von Besuch aus niedlicher Klein- und Feinwelt hervorrief.* Hinzu kam jenes vom *Wissen um seinen Zauber nicht ganz freie Lächeln, Antworten und Bedenken, das etwas lieblich Lehrendes und Botenhaftes hatte;* im ganzen ein *Männchen*, das seine neuen Freunde mit einer *grundseltsamen, ätherischen, nicht ganz irdischen Heiterkeit* erfüllte, mit einer *Glückseligkeit*, einer *beständigen heiteren und zärtlichen Erwärmung der Herzen.* Und als Echo zwischen den Pflanzen des Gartens in seinem Bilderbuch blättert, denkt Mann an die *Englein*, die *auf diese Manier . . . droben die Seiten ihrer Hallelujabücher wenden müßten;* und der Leser mag sich wohl

[2] Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans.* Bermann Fischer-Verlag, Amsterdam 1949, S. 190ff.

[3] Diese und die folgenden Wörter sind im Original nicht gesperrt gedruckt.

jener Engel in Kindergestalt erinnern, die die Bilder Rafaels und Leonardos schmücken oder die bayerischen und schwäbischen Barockaltäre, jener schwebenden, farbentrunkenen und dynamischen Welt, die im heiligen Halbdunkel der Kirchen zum Symbol des Unendlichen und Mystischen wird. In der Tat sehen die Erwachsenen in Echo ein *Wesen*, dem man die *zarten Privilegien* einräumt, *die man dem auf Erden noch Neuen, halb Fremden und Unbewanderten zugesteht.* Für sie barg der *kleine Gesandte aus Kinder- und Elfenland, trotz* seines *Engelsmienchens von eigentümlich ausgesprochener Kindlichkeit*, ein Wissen in sich, das *einen außerstand setzte, an die Zeit und ihr gemeines Werk, an ihre Macht über diese holde Erscheinung zu glauben; und das war ihre seltsame In-sich-Geschlossenheit, ihre Gültigkeit als Erscheinung des Kindes auf Erden, das Gefühl von Herabgestiegensein und . . . lieblichem Botentum . . ., das die Vernunft in außerlogische, von unserem Christentum tingierte Träume wiegte;* eine Auffassung, die *die Unvermeidlichkeit des Wachstums nicht leugnen* konnte, aber die *sich rettete in eine Vorstellungssphäre des Mythisch-Zeitlosen, Gleichzeitigen und nebeneinander Bestehenden, worin die Mannesgestalt des Herrn keinen Widerspruch bildet zu dem Kinde im Arm der Mutter, das er auch ist, das immer ist und immer vor anbetenden Heiligen sein Händchen zum Kreuzeszeichen erhebt.* Und auch für den Künstler und Musiker Leverkühn verleiht dieses *leicht schwebende Dasein des Kleinen . . . dem unaufhaltsamen Werden den Charakter des Seins*, einen Wert der Dauer, der es in die Sphäre des Ewigen erhebt; eine Existenz – deren kindliche und archaische Sprache Gegenwart und Vergangenheit gleichermaßen umfaßt –, die durch ihre Seinsweise Räume und Zeiten in sich zusammenfließen läßt, weil sie körperlich und geistig Symbol und unmittelbarer Ausdruck jener ihr eigenen ewigen Wesenheit ist. Für den Komponisten war Echo *gekommen, von weitem* gekommen; und auch jene andere Welt, in die sich das Kind und sein Onkel des öfteren vertieften – die Welt der Musik und der Märchen –, gehört zu jenen 'fernen' und ewigen Regionen der menschlichen Psyche; es sind verzauberte 'Länder', subjektive und objektive Realitäten zugleich, geschaffen durch die schöpferische Phantasie des Individuums, aber ebenso auch durch fundamentale und kollektive seelische Erlebnisse der ganzen Menschheit.

Dieser symbolisch-mythische Akzent der Echofigur wird noch wesentlich deutlicher hervorgehoben in dem erwähnten Kommentar, den Mann in seine *Entstehung des Doktor Faustus* eingeflochten hat. Wir zitieren daraus die folgenden Absätze (S. 190ff.):

Das erste Echo-Kapitel (XLIV) war Anfang November [1945] *begonnen worden. Ich schrieb nun Tag für Tag daran fort. Ich schilderte den zarten Kömmling im Elfenreiz, steigerte eine Zärtlichkeit meines eigenen Herzens ins nicht mehr ganz Rationale, zu einer Lieblichkeit, welche die Leute heimlich an Göttliches, an ein von hoch- und weither zu Besuch Kommendes, eine Epiphanie glauben läßt. Vor allen Dingen: ich ließ den kleinen Boten seine wunderlichen Sprüche machen, wobei ich Stimme und Akzent des Enkelknäbchens im Ohr hatte, von dem wenigstens eines*

dieser kuriosen Worte, das «Gelt, da freust du dich, daß ich gekommen bin?» wirklich einmal gesprochen worden war. Der ganze Verwandlungs- und Erhöhungsakt, den ich vornahm, liegt beschlossen in der unirdischen Transparenz, die, wie von selbst, in der Dichtung dieses «gekommen» annimmt. Dabei berührte es mich träumerisch-eigentümlich, zu sehen, wie das Buch . . . durch den Mund des Kindes und über das Schweizerische, eine sprachliche Vertiefung vom Barocken und Lutherischen noch weiter zurück ins Mittelhochdeutsche gewann. Für Echos Abendgebete, von denen niemand weiß, woher er sie hat, benutzte ich Sprüche aus Freidanks 'Bescheidenheit (13. Jahrhundert), die ich meist durch Umdichtung ihrer dritten und vierten Verse als Gebete adaptierte. Die modernen Verschen, die er weiß, schöpfte ich erinnerungsweise aus einem verschollenen Bilderbuch, an welchem ich selber als Kind gehangen.' – Eifriger hatte ich, glaube ich, niemals gearbeitet. «Am Echo-Kapitel», heißt es nun viele Tage lang . . . Das «göttliche Kind» sollte dem, der nicht lieben durfte, dem Mann der «Kälte», genommen werden, das war längst verhängt und beschlossen. Durch genaue Information über die Krankheit, die dem Bösen zu seiner Untat dienen muß, hatte ich mich darauf vorbereitet . . .

Mit dieser Charakterisierung der Echo-Gestalt gibt uns Thomas Mann den Schlüssel zur Lösung des Problems in die Hand. Aus den drei gesperrt gedruckten Wörtern – Epiphanie, Bote, göttliches Kind – geht hervor, daß Mann im Grunde nicht daran denkt, ein individuelles und tragisches Kindesschicksal zu 'poetisieren'. Und ebensowenig interessiert ihn der reale Gehalt dieses Schicksals, sondern ausschließlich sein psychologischer Inhalt und sein symbolischer Wert. Das Individuum Echo ist – im Goethischen Sinne – das 'Gleichnis' des 'Kindes'; es ist das 'Echo', die unmittelbare Projektion eines ewigen Phänomens aus der metaphysischen Sphäre in das wirkliche Leben, ein Urphänomen, das nicht als chronologisch 'vorhergehender' Erstzustand angesehen werden darf, sondern – wie Mann feststellt – als Ausdruck des Zeitlos-Mythischen, in dem das Übernatürliche sich dem Menschen im göttlichen Kinde nähert. Und hier liegt nun auch die wichtigste Dokumentation der Mannschen Lösung, und zwar nicht allein in ihrem Bezug auf das Substantielle, sondern eben auch im literarhistorischen Sinne: Wir kennen die engen Beziehungen Manns zu der modernen psychologischen Forschung und Religionsgeschichte, und wir wissen, wie intensiv seit Jahren seine persönlichen und brieflichen Verbindungen mit dem ungarischen Mythenforscher Karl Kerényi sind[4]. Und so können wir auch mit Sicherheit aussprechen, daß der Sinn des göttlichen Kindes Echo für Mann nicht auf einem ausschließlich christlichen Grunde beruht, sondern im weiteren Sinne auf seinem

[1] Vgl. meine Besprechung von Karl Kerényi, *Romandichtung und Mythologie. Ein Briefwechsel mit Thomas Mann*, veröffentlicht in *Boletín Bibliográfico 1948* der deutschen Abteilung des Instituts für neuere Sprachen und Literaturen der Cuyo-Universität, Mendoza 1948; ferner meine Studien im Goetheband (vgl. Anm. 1) sowie meinen Essay über *Música novelesca y novela musical. Concepción musical de las últimas novelas de Hermann Hesse y Thomas Mann* (Romanmusik und Musikroman. Die musikalische Auffassung der letzten Romane von Hermann Hesse und Thomas Mann: *Das Glasperlenspiel* und *Doktor Faustus*); in *Revista de Estudios Musicales* I, 1. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 1949.

mythologischen Gehalt, der auch Titel und Inhalt eines Werkes bildet, das Kerényi vor zwölf Jahren in Zusammenarbeit mit C. G. Jung veröffentlicht hat: *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*[5].

Wir wollen versuchen, die außerordentliche Bedeutung dieses Buches für die Auffassung Thomas Manns über das Symbol des göttlichen Kindes in seinem letzten großen Roman herauszustellen. In erster Linie bemerken wir an der Gestalt des kindlichen Gottes eine Vorbedingung für jede mythologische Echtheit: das Fehlen jeglicher existentieller und biographischer Zeitlichkeit und Reife, das das ewige Wesen des Menschlichen darstellt und sowohl den Göttern Homers als auch dem kleinen Echo Thomas Manns ihren Urgehalt verleiht. Und hierin liegt auch der Grund dafür, daß dieses zeitlose Wesen der menschlichen Seele in der Mythologie der Völker in der Gestalt des Kindes erscheint, des „renatus in novam infantiam", wie Jung es nennt[6], das „nicht nur ein Anfangs-, sondern auch ein Endwesen" ist . . . „Psychologisch bedeutet diese Aussage, daß das 'Kind' das vorbewußte und das nachbewußte Wesen des Menschen symbolisiert. Sein vorbewußtes Wesen ist der unbewußte Zustand der frühesten Kindheit, das nachbewußte Wesen ist eine Antizipation per analogiam über den Tod hinaus. In dieser Vorstellung drückt sich das umfassende Wesen der seelischen Ganzheit aus. Die Ganzheit besteht ja niemals im Umfang des Bewußten, sondern schließt die unbestimmte und unbestimmbare Ausdehnung des Unbewußten mit ein. Die Ganzheit ist daher empirisch, von unabsehbarer Erstreckung, älter und jünger als das Bewußtsein und dieses in Zeit und Raum umschließend. Bei dieser Feststellung handelt es sich nicht um eine Spekulation, sondern um unmittelbare seelische Erfahrung . . . Das rings von psychischen Mächten beschützte, getragene oder bedrohte und betrogene Bewußtsein ist Urerfahrung der Menschheit. Diese Erfahrung hat sich projiziert im Archetypus des Kindes, welches die Ganzheit des Menschen ausdrückt. Es ist das Verlassene und Ausgelieferte, und zugleich das Göttlich-Mächtige, der unansehnliche, zweifelhafte Anfang und das triumphierende Ende. Das «ewige Kind» im Menschen ist eine unbeschreibliche Erfahrung, eine Unangepaßtheit, ein Nachteil und eine göttliche Prärogative, ein Imponderabile, das den letzten Wert und Unwert einer Persönlichkeit ausmacht."[6]

Mit dieser Definition will Jung zum Ausdruck bringen, daß das göttliche Kind nicht etwa ein äußerer Reflex der schöpferischen Phantasie der Völker ist, sondern daß es sich hierbei um eine seelische Wirklichkeit handelt, die tief im individuellen und damit auch kollektiven Bewußtsein und Unterbewußtsein verwurzelt ist. Es ist eine Lebenserfahrung von zeitloser Gültigkeit, die die Totalität der menschlichen Psyche umfaßt mit ihrem zweifachen Aspekt des Bewußten und Unbewußten; eine Wirklichkeit, die, obgleich anthropozentrisch

[5] C. G. Jung · K. Kerényi, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*; in *Albae vigiliae* VI/VII; Leipzig o. J. [1940].

[6] *Ibid.*, Kap. *Das Kind als Anfangs- und Endwesen*, S. 120f.

bestimmt, eine autonome Existenz annimmt und durch ihr Eintreten in den Makrokosmos zu einer Wertkategorie, zu einer Idee wird. Der besondere Aspekt, den diese Einheit von Erfahrung und Idee bietet, ihr 'Kindheits-Charakter', beruht gerade auf dieser kosmischen Autonomie, welche einerseits den Menschen unerbittlich den ursprünglichen, instinktiven und unwägbaren Mächten des Lebens ausliefert – der spielerischen 'Zufälligkeit' und Willkür des Unbewußten –, aber andererseits die geistige und willensmäßige Überlegenheit des menschlichen Bewußtseins anerkennt als bestimmende Macht, die die Geschichte lenkt und das Schicksal gestaltet. Mit anderen Worten: das Verlassene und das Göttliche verbinden sich beständig im menschlichen Wesen. Es sind Mächte, von denen eine immerwährende Unruhe auf die individuelle und kollektive Existenz transzendiert und die harmonisiert und zu einer Synthese gebracht werden müssen, um die geistig-seelische Existenz und die Verwirklichung des Wesens zu garantieren oder, im negativen Sinne, um nicht in die Gefahr des Widerspruchs mit der „Kindheitsbedingung" (Jung, S. 99) der Menschheit zu verfallen. Damit offenbart sich das göttliche Kind der Völkermythologien als echtes Urphänomen in seiner Goethischen Bedeutung, als die reinste und ursprünglichste symbolische Konkretion eines ewigen Prinzips, das weder einfache Erfahrung (Goethe) noch bloße Idee (Schiller) ist, sondern das dem Empirischen einen universellen Charakter und eine dauernde und objektive Gültigkeit verleiht.

Was nun die Phänomenologie dieses Archetypus betrifft, so ist das göttliche Kind – nach Kerényi (Kapitel 2) – „meistens ein verlassenes Findelkind", ein Waisenkind, das oft von außerordentlichen Gefahren bedroht wird, einsam und dennoch beschützt vor diesen Gefahren in seinem Lebensraum, der Urwelt; „eine Situation mit doppeltem Gesicht: sie ist diejenige eines Waisenkindes und zugleich die eines geliebten Göttersohnes". Dieses Waisenschicksal ist, mit seinen Motiven der Aussetzung und Verfolgung, die „Einsamkeit des Kindes in der wilden Urwelt", die die Epiphanie ermöglicht, seine Verwandlung und sein Erscheinen in göttlicher Gestalt, jenen Akt, durch den der Gott sich als solcher offenbart. Und wenn wir nun unseren Blick zurücklenken auf den Neffen Leverkühns, so können wir feststellen, daß auch an ihm diese Epiphanie zur Wirklichkeit wurde. Als Echo, getrennt von seinen Eltern, in das Haus des Musikers 'kommt', ist er schon nicht mehr ein Verwandter, ein körperliches und menschliches Kind, sondern ein göttliches Wesen, wesentlicher Bestandteil des Kosmos im Augenblick seiner ersten und letzten Erscheinung, der sich den Menschen – und ganz besonders Adrian Leverkühn – auf eine unmittelbare Weise offenbart; denn er selbst ist ein göttlich-menschlicher Bestandteil des Leverkühnschen Wesens, in der komplexen Vielfalt und Einheit, wie Mann es im Verlaufe des Romans darstellt. Auch hier gilt, was Kerényi (S. 51) über die enge Beziehung zwischen den beiden grundlegenden Attributen des göttlichen Kindes schreibt: „Kindheit und Waisenschicksal des göttlichen Kindes ist nicht aus dem Stoffe des Menschenlebens, sondern aus der Materie des Weltlebens geboren. Was in

der Mythologie biographisch zu sein scheint, ist gleichsam eine Anekdote, die die Welt aus ihrer eigenen Biographie erzählt – erzählt in Träumen, in Visionen und noch viel heller und reicher und unmittelbarer als in diesen, heller, reicher, unmittelbarer als es für die 'profanen' Künste erreichbar ist: in der Mythologie."

Und damit haben wir nun doch ein Bild gewonnen, das in seiner ganzen psychologischen Tiefe den mythologischen Charakter der Kindesgestalt des *Doktor Faustus* umfaßt. Es ginge nicht an, diese Vision in ihrer Ganzheit zu zerstören, sie zu analysieren oder in ihre Bestandteile zu zerlegen; denn die Echofigur ist keine Allegorie, deren Bilder einen Sinn enthalten, der entziffert und objektiviert werden könnte und müßte. Sie ist ein Symbol, ein gestaltetes Mythologem, das in seiner individuellen Form das Allgemeine, das Archetypische und Ewige darstellt. Sie ist nicht ein bloßer Reflex einer objektiven Wirklichkeit, sondern diese Wirklichkeit selbst, eine „lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen"[7]. Das Mythologem, im schöpferischen Prozeß der Dichtung zur Wirklichkeit geworden, ist, es bedeutet nicht (vgl. Jung, Einleitung). Und somit ist auch der kleine Echo unseres Romans, in seinem Wesen, die Totalität der menschlichen Psyche, dargestellt im Aspekt des göttlichen Kindes, das wir nicht interpretieren konnten, sondern nur aufzeigen und umschreiben. Doch schließt diese Tatsache nicht aus, die Frage nach dem mythologischen Inhalt, der diesem Aspekt zugrunde liegt, zu stellen. Welches ist der mythologische Kern der Echofigur, und welche Funktion kommt ihr zu im Rahmen der thematischen Entwicklung, die der Autor in seinem Werk darstellt? Denn auch als Kinder bewahrten die klassischen Götter ihren spezifischen Gotteschарakter, ihren mythologischen Inhalt, als fundamentales Moment der geistig-seelischen Existenz der Menschheit. Das Kind Apollo blieb in erster Linie Apollo, und die Taten des Hermeskindes waren vor allem hermetisch und nicht so sehr kindlich, schreibt Kerényi[8]. Auch hier gibt uns Mann die Antwort, wenn er das Kind Echo als einen Boten aus einer 'fernen' Welt charakterisiert, das plötzlich in das Leben des Komponisten eintritt, kurze Zeit an seiner Seite weilt und dann mit derselben Plötzlichkeit, mit der es gekommen war, wieder 'verschwindet'. Der Botencharakter des Kindes, dieses beunruhigende In-die-Welt-Kommen und Aus-der-Welt-Gehen, das Adrian während der kurzen Zeit seiner Gegenwart – und nur während dieser – aufs tiefste beeindruckt und erregt (und dessen kosmische Substanz auch die Liebe und die Musik zu sein scheint), setzt als Heimat eine *schwebende* Welt voraus – derselbe Mann gebraucht dieses Wort –, die weite Welt der Wege, ohne jede Beengung und Begrenzung, doch gefährlich, magisch und geisterhaft und dennoch fröhlich und faszinierend (*süß und schrecklich* sagte Thomas Mann), in der der 'Reisende' – Echo –, kaum an seinem Ziel angekommen, von neuem flieht und aufbricht zu neuen Horizonten,

[7] Vgl. *ibid.*, S. 14ff.; F. Strich, *Der Dichter und die Zeit*, Bern 1947, Kap. *Das Symbol in der Dichtung*, S. 30f.

[8] Kerényi, *Das göttliche Kind*, *op. cit.*, Kap. *Göttliche Kinder*, S. 21f.

um seine Botschaften, die ihm die Götter auftrugen, neuen 'Empfängern' zuzustellen[9].

Dieses reisende Kind – wir erkennen es jetzt – ist Hermes. Das göttliche Kind Echo ist Hermes, der Götterbote, der dem Musiker die Botschaft der Liebe bringt; aber nicht der Liebe als erotischen und sensuellen Rausch, wie in der teuflischen Umarmung der Leipziger Epoche, noch als ästhetisch-geistiges Erlebnis, wie in der Freundschaft Adrians zu Marie Godeau, der jungen Französin Schweizer Abstammung, sondern der Liebe in ihrem reinsten und erhabensten Ausdruck: als *schönen Götterfunken* (Schiller), der Menschen und Götter in der ruhig-ernsten Harmonie der *humanitas* vereint. Leverkühn, der dem Reiche der Schatten angehört, nachdem er den Teufelspakt mit seinem eigenen Blute gezeichnet hatte, der 'kalte' Mann, der nicht lieben darf und vergeblich trachtet, sich wieder dem menschlichen 'Leben' einzugliedern, und der schließlich in seiner dämonischen Besessenheit Gefahr läuft, mit der Schöpfung seines größten Werkes *Doktor Fausti Weheklag* seine Seele – und nicht nur seinen Körper – dem Bösen zu übergeben, erhält in diesem gefährlichsten und entscheidendsten Augenblick der Alternative zwischen dem endgültigen Untergang und einer möglichen (Goethischen) Erlösung den Besuch des hermetischen Kindes, das die Botschaft der Liebe bringt; den Besuch des Hermes, der nun auch Eros ist. Denn „Eros ist eine Gottheit, die mit Hermes durch engste Wesensverwandtschaft verbunden wird ... Sein Wesen, das durch seinen Namen: Eros, die «verlangende Liebe», ausgedrückt wird, ist eintöniger als das Wesen des Hermes. Doch bleibt derselbe Grundton auch in Hermes unverkennbar. Das Weltall kennt eine Melodie – so können wir dieses etwas komplexe Wesen umschreiben – vom ewigen Zusammenhang von Liebe und Diebstahl und Handel: diese Melodie ist – in männlicher Tonart – Hermes"[10].

Und so trachtet auch Echo, das Hermeskind, danach, mit Hilfe der Liebesbotschaft die Seele Adrians der Gewalt des 'Bösen' zu entreißen. Als er einmal diese Botschaft übergeben und in dem Komponisten das Bewußtsein dieser Liebe erweckt hat, ist seine Mission beendet, und seine irdische Existenz entbehrt des Sinnes. Und damit ist die 'hermetische Episode' beendet. Das Problem des Erfolges oder Mißerfolges der Echo-Hermes-Mission steht im Rahmen unseres Themas nicht zur Diskussion. Und was folgt, ist nur ein Nachspiel:

Es soll nicht sein, ruft Leverkühn aus. Und der Biograph fragt: *Was, Adrian, soll nicht sein?*

Das Gute und Edle, antwortete er ... – was man das Menschliche nennt, obwohl es gut ist und edel. Um was die Menschen gekämpft, wofür sie Zwingburgen gestürmt, und was die Erfüllten jubelnd verkündigt haben, das soll nicht sein. Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen.

Ich verstehe dich, Lieber, nicht ganz. Was willst du zurücknehmen?

[9] Vgl. hierzu jetzt auch M. de Ferdinandy, *Lo demoníaco en 'Poesia y Verdad'* (Das Dämonische in 'Dichtung und Wahrheit'); in Goetheband, *op. cit.*

[10] Kerényi, *op. cit.*, Kap. *Hermes*, S. 62.

– *Die Neunte Symphonie, erwiderte er. Und dann kam nichts mehr, wie ich auch wartete.*

Mit diesem *Wort von der Zurücknahme*, diesem *Bruch mit der Hoffnung* – wie Mann in seinem Kommentar sagt – erfüllt sich das Schicksal des Komponisten. Der Teufel erlaubt nicht diesen 'hermetischen Raub der Seele Adrians, und der Körper des göttlichen Kindes, der „letzten Liebe Adrians", kehrt zu den Elementen zurück: *Then to the elements. Be free and fare thou well!* ruft der Musiker aus. So endet das XLV. Kapitel, die höchst symbolische Episode eines eminent mythologischen Romans.

Aber stellen wir einmal die Frage: ist nicht auch diese symbolisch-kindhafte Konzeption Echos durch das rätselhafte Kind inspiriert, das Goethe mit seiner Mignongestalt geschaffen hat? Handelt es sich hier nicht um direkte Beziehungen, die bis in die archaischen Tiefen eines mythologischen Bewußtseins führen, das auch in Goethe, und besonders im klassischen Goethe der nachitalienischen Zeit, stets gegenwärtig und wirksam war auf eine schöpferische und höchst poetische Weise? Wenn es so wäre, dann gehört auch die Mignonfigur zweifellos zu jenen göttlichen Kindern. Sie würde damit eine Bedeutung erlangen, die sich wesentlich unterscheidet von derjenigen, die man dieser lyrischsten Schöpfung Goethes bisher beizumessen sich bemühte.

Es hat in der Literaturgeschichte nicht an Versuchen gefehlt, das Mignonproblem zu lösen. Sei es, daß diese Lösungsversuche sich erschöpfen in Beiträgen zur Geschichte der äußeren Motive als mögliche Quellen der Goethischen Inspiration – wir erinnern an Herman Grimm[11] – oder in einer oberflächlichen Diagnose eines angenommenen pathologischen Zustandes, wie in der Arbeit des praktischen Arztes Gustav Cohen[12], sei es, daß die Interpreten sich bemühen, den geistesgeschichtlichen Hintergrund (Flitner)[13] oder philosophischen Aspekt

[11] Herman Grimm, *Fragmente*. Berlin-Stuttgart 1900, 1. Band, Kap. *Mignon* (S. 104 ff.), sieht das Vorbild Mignons in Preciosa, der Heldin des Romans *La Gitanilla* von Cervantes, die „in sich die Charaktere Mignons und Philinens vereinigt". Zur Bibliographie weiterer möglicher 'Modelle' vgl. Oskar Seidlin, *Zur Mignon-Ballade; Euphorion* 45, 1 (1950), S. 85, Anm. 5.

[12] Gustav Cohen, *Mignon;* in *Jahrbuch der Goethegesellschaft* VII, Weimar 1920 beurteilt die Persönlichkeit Mignons als geistig und physisch „unnormal", als eine „unglückliche" Kreatur, die nicht fähig ist, die starken psychischen Spannungen zu lösen, die sie erschüttern und ihre Gesundheit zerstören; eine Auffassung, die nur das 'klinische Bild' sieht, die äußeren Phänomene, ohne ihren poetischen und symbolischen Gehalt zu erfassen.

[13] Wilhelm Flitner, *Goethe im Spätwerk*. Hamburg 1947, S. 215: „In den «Lehrjahren» war in Mignon eine Gestalt geschaffen, die den Übergang vom Menschen zum Engelwesen darstellen sollte. In den irdischen Leib eingekörpert, kann Mignon ihren himmlischen Ursprung nicht vergessen, der ihr unaussprechliches Geheimnis ist; sie sehnt sich nach Heimkehr und wagt gar nicht, in die irdische erwachsene Existenz einzutreten. Ihre äußere Geschichte bildet dieses überirdische Schicksal ab: wie sie, den Eltern in frühester Kindheit geraubt, in der kalten Fremde immerdar frierend, sich mit heißem liebendem Herzen heimsehnt, wie sie weder Knabe noch Mädchen ist, und als sie einmal vor Kindern den Engel spielen muß, die Freunde innig bittet: «So laßt mich scheinen, bis ich werde» – ein Engel nämlich aus jener Region, wo nach Weib und Mann nicht gefragt wird, keine Kleider den verklärten Leib umgeben und ewige Jugend herrscht. So stellt sich in ihr die alte Vorstellung der Pythagoräer und Platons dar, daß der Leib ein Kerker der Seele, die irdische Bahn ein Leidensweg voll Todessehnsucht sei. Bei der Bestattung Mignons ruft der Abbé sein «Gedenke zu leben» wider das memento mori solcher Engelssehnsucht."

(Gundolf)[14] in Mignon zu deuten, immer beobachten wir in diesen Hypothesen eine hohe Achtung und eine merkwürdige, innere Erregung vor dem geheimnisvoll ursprünglichen Charakter dieses einzigartigen Mädchens, doch auch – mit Ausnahme Gundolfs und einiger anderer Forscher (s. u.) – ein vollkommenes Unvermögen, seine wohl erfaßbare poetische Substanz mit seiner geistig-seelischen Struktur zu harmonisieren, die letzten Endes verborgen bleibt, eben weil sie sich auf eine verschleierte und wiederum poetische Weise darstellt. Das erfahren wir deutlich in der ersten Beurteilung des *Wilhelm Meister*, in dem ausführlichen Brief, den Friedrich Schiller von Jena aus am 2. Juli 1796 an Goethe sandte[15], und das bestätigt sich auch in den Worten eines der ersten Goethe-Kommentatoren, Thomas Carlyles, der in dem bekannten Vorwort zu seiner englischen Übersetzung des *Wilhelm Meister* seine Auffassung über Mignon niederschrieb[16]. Die Mehrheit dieser Art von Interpretationen stellt im allgemeinen nicht in Rechnung, daß die Mignongestalt auch Goethe ist, eine literarische Schöpfung, die geboren wurde aus dem Seelengrunde des Dichters selbst, die lyrischste unter den weiblichen Gestalten der Goethischen Prosa und daher untrennbar mit ihrem Schöpfer verbunden, so daß zu Beginn unseres Jahrhunderts Herman Grimm noch mit Recht der Meinung sein konnte: „ein Erlebnis seines [d. h. Goethes] doch sehr offen daliegenden Lebens . . ., das auf Mignon führte, hat niemand entdeckt" (*op. cit.*, S. 105). Andererseits aber macht sich in den Kommentaren Schillers und Carlyles, wenn auch nur andeutungsweise, eine Vision der Mignongestalt geltend, die in die Sphäre des Nicht-Irdischen und Nicht-Menschlichen weist, im Sinne des Außerordentlichen und Ungewöhnlichen unter den Menschen, oder, wenn man will, des Metaphysischen, einer *erhabenen* und *edlen* Geistigkeit, wie Schiller es ausdrückt, d. h. einer klassischen Haltung, die nun wiederum doch menschlich ist im Sinne von *humanitas*, weil sie ein allgemeines und zeitloses Erlebnis der ganzen Menschheit darstellt, ein Kollektiverlebnis mythischer Prägung, das bei Flitner (vgl. unsere Anm. 13) einen ausgesprochen christlichen Akzent erhält. Die dichterischen Visionen Goethes sind ja nicht ausschließlich „Fragmente einer großen Konfession" des Individuums Goethe, sondern auch „Fragmente früherer Existenzen". Bilder, die verankert liegen „in der untersten Schicht der menschlichen Erinnerung", so daß alles, was er schuf, „im Menschlichen und Allgemeinen mündete, und zwar nicht allein im literarischen oder wissenschaftlichen Sinne, sondern

[14] Friedrich Gundolf, *Goethe*, 9. Auflage; Berlin 1920, S. 353f. Für die vorliegende Studie habe ich die folgenden Arbeiten zum Mignonproblem nicht konsultieren können: Eugen Wolff, *Mignon;* München 1909. D. Flashar, *Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt;* Berlin 1929. Paul Krauss, *Mignon, der Harfner, Sperata. Die Psychopathologie einer Sippe in 'Wilhelm Meisters Lehrjahre'*; in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* XXII (1944). Zur weiteren Mignonbibliographie vgl. O. Seidlin, *op. cit.*, Anmerkungen.

[15] Vgl. den *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*. 1. Band. Collection Spemann. Verlag von W. Spemann, Stuttgart o. J.

[16] Der entsprechende Kommentar war mir nur in spanischer Übersetzung zugänglich.

auch im mythologischen"[17]. *Mein Werk ist das eines Kollektivwesens und trägt den Namen Goethe* sagte der greise Dichter, als er seinen 2. *Faust* beendet hatte; und dieses Wort gilt nicht nur für die Erfahrungen und Erkenntnisse des Goethischen Bewußtseins, sondern auch für die intuitive Erfassung des Makrokosmos und seiner Urphänomene von seiten Goethes.

In der Tat hat die moderne literarische Forschung die Symbolik der Mignonfigur und ihre Bedeutung für die innere Form des Goethischen Romans erkannt. In diesem Zusammenhang mögen in erster Linie die kurzen Kommentare Friedrich Gundolfs und Emil Ermatingers sowie auch die Studie Oskar Seidlins *Zur Mignon-Ballade*[18] Erwähnung finden, deren Auffassungen einen entscheidenden Schritt zu einer mythologischen Deutung des Problems darstellen. In seiner Charakteranalyse Mignons umschreibt Gundolf klar jene 'außermenschliche' Sphäre, in der sich das Mädchen während der ganzen Episode bewegt, und er verbindet sogar Mignons Seinsweise mit der spezifisch Goethischen Seelenlage, so wie sie sich vor uns ausbreitet in der Zeit, in welcher der Dichter die Mignonfigur konzipierte[19]. „Mignon" – schreibt Gundolf – „ist vor allem als Gestalt, als innerer Zustand, als Haltung, Gebaren, Gesinnung erfahren und von ihrem Herzen aus einmalig durchgefühlt bis in die Fingerspitzen, und dies ihr Sosein und Nichtanderssein bestimmt nicht nur ihr Schicksal sondern ist es." Und an anderer Stelle heißt es: „Mignons Schicksal ist an dieses eine Sein gebunden und eines mit diesem Geschöpf. Ihre Gestalt – weder einfach ersonnen noch die bloße Umdeutung eines Modells, vielmehr eine wirkliche Vision, gleich frei schaltend mit den Elementen der Seele wie mit denen der Außenwelt und jenseits aller dichterischen Absicht – ist die einzige wirklich 'inkalkulable Produktion', ein Einfall von oben, mehr als die übrigen Erfindungen des Romans, welche wir alle (wenigstens innerhalb der Grenzen, wo Kunstgebild als Lebensausdruck deutbar ist) aus Goethes Erlebnissen, Erfahrungen, Kunstwillen und Bildungsstoffen werden sehen, ja als mehr oder minder bewußte Verkörperungen der uns bekannten Goetheseele erkennen . . . Der Mignon allein unter den Goetheschen Gestalten haftet kein Werden an, sie ist schlechthin . . . Unnahbarkeit und Undurchdringlichkeit, nicht nur für ihre Mitgeschöpfe, sondern auch für uns ist ihr wesentlich eigen – sie bewegt sich zwischen ihnen und uns als ein Dämon in Kindsgestalt, fähig wohl aller unserer Triebe, aber darüber hinaus einem nicht Irdischen oder nicht seelischen Gesetz untertan . . .", das „eine wahre Einigung mit Menschen unmöglich macht und sie unter Menschen als Verbannte weilen läßt", was sie „mit unbezwinglicher Sehnsucht aus dieser Verbannung herausführt". „Diese absolute Dämonen-Sehnsucht . . . deutet sie, menschlich verhaftet, bald als Liebe zu einem erlösenden Menschen, bald als Drang nach einem schöneren Land, bald als Aufschwung in die unbedingte Urheimat."

[17] M. de Ferdinandy, *Lo demoníaco en 'Poesía y Verdad'*, *op. cit.*, S. 75.
[18] Vgl. unsere Anm. 11.
[19] Gundolf, *op. cit.*, S. 353 ff.

Hier erfahren wir nun wirklich etwas über die ins Mythische erhobene Mignon, mögen wir auch im Einzelnen die Auffassungen Gundolfs heute nicht mehr teilen. Denn dieser „Dämon in Kindsgestalt" – wie Gundolf sie bezeichnet – ist im Grunde nichts anderes als ein 'göttliches Wesen in Kindsgestalt', weil sich in ihr die zerstörerische Furchtbarkeit und die strahlende geistige Überlegenheit des Schicksals in einer Seinsform vereinen. Aber wir glauben nicht mit Gundolf, daß Mignon nicht „aus Goethes Erlebnissen, Erfahrungen, Kunstwillen und Bildungsstoffen" geworden sei, eben weil diese ihre mythische Wesenheit wirklich ist und weil sie in der Tat eine symbolische Schöpfung ist, geboren aus dem poetisch-unbewußten Grunde der Goetheschen Seele – der *Wilhelm Meister* ist eine *inkalkulable Produktion, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt*, sagte Goethe zu Eckermann[20] –, ebenso wie der *Faust* und manche andere Werke, die vor und nach der italienischen Reise entstanden sind. Diese enge Wechselbeziehung zwischen der schöpferischen Persönlichkeit Goethes und seiner Mignongestalt, als dichterischer Ausdruck eines kosmischen Erlebnisses, wird bestätigt durch das, was Ermatinger in seinem Buche *Das dichterische Kunstwerk* zu diesem Problem bemerkt[21]:

„In *Wilhelm Meisters Lehrjahren* strömen vor allem die beiden Gestalten Mignon und der alte Harfner eine tiefsinnige Symbolik aus. Goethes Schicksalsgefühl stellen sie dar, das Verhältnis des einzelnen Ich zum Großen, Wunderbaren, Übersinnlichen, das uns umgibt, Religiosität. Beide schweben in einem Dunstkreis des Geheimnisvollen. Aber nun wirkt das Schicksalsgefühl polar: es ist einerseits ein sehnsüchtiges Ausschauen, Hoffen, Begehren, Streben des Menschen, der geistig sich Gott gleich fühlt, nach etwas Hohem, Schönem, dem verlorenen Paradiese: Mignon; es ist anderseits ein einsames Sich-in-sich-selbst-Zusammenziehen und Absondern von den andern aus dem Gefühl der beschränkten Kleinheit, die als Schuld getragen wird, ein angstvolles und hilfloses Bangen vor dem Übergewaltigen, Mitleidlos-Großen und Grausamen des Allgeschehens: der alte Harfner. Beide Gefühle wirken ineinander und weben zusammen als die Zweieinheit jenes ehrfürchtigen Schauderns, das den Menschen angesichts des offenen Himmels ergreift. Es ist die dem Rationalismus der Aufklärung durch den Abbé entgegenwirkende Stimmung, mit der uns der Roman entläßt.

„So waltet diese Symbolik der pantheistischen Weltvergottung und All-Einheitsstimmung in Goethes ganzem Schaffen . . . So trägt jede Gestalt Unendlichkeit in sich, jede Grenze offenbart Grenzenlosigkeit, und es gilt durchaus und überall, was Goethe im *Divan* von der Geliebten singt:

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich;
Du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,
Allgegenwärt'ge, gleich erkenn' ich dich."

[20] *Gespräche mit Goethe*, 18. Januar 1825.

[21] Emil Ermatinger, *Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte.* Leipzig-Berlin 1921, S. 297f. (Kap. *Das Symbolische*).

In dieser Auffassung Ermatingers bemerken wir zum ersten Male eine symbolische Deutung der Mignongestalt oder, genauer gesagt, ihres Heimwehs, als metaphysische Sehnsucht des Menschen - die auch diejenige Goethes ist! –, als ein ewiges Suchen nach der schönen Vollendung, das nicht eine Sehnsucht „an sich" ist, ohne Gegenstand und Ziel, wie Wolfgang Baumgart behauptet[22], sondern ein immer dynamisches Streben zum Schönen und Vollkommenen; der Impuls eines Wesens, das – wie Ermatinger schreibt – sich Gott fühlt. Und daher auch ihr „unendlicher" Charakter, auf den der Autor in seinem Kommentar anspielt; eine Interpretation des Mignonschen Wesens, die durch unsere Ausführungen vollauf bestätigt wird und die auch die moderne Kritik vorbehaltlos anerkennt. So schreibt Oskar Seidlin in seinem Aufsatz *Zur Mignon-Ballade* (*op. cit.*, S. 88): „Das Lied, das Mignon singt, hat überhaupt keinen Sprachleib . . . In irdischer Fixierung vorstellbar ist ein solches Gedicht freilich überhaupt nicht, es ist ein Un-Ding, ein ungreifbares Etwas, von dem das konkrete Phänomen nur ein ferner Abglanz ist. Wenn das Lied, das Mignon eigentlich gesungen hat, überhaupt existiert, dann nur als eine platonische Idee, eine essentia ohne Substanz, als ein Gedicht jenseits aller Sprache . . . Was also hier plötzlich geisterhaft erscheint, ist nicht die Vision Italien, sondern die Vision ganz anderer Bereiche, gefährlich musikalischer Bereiche, in denen es den logos, das Wort, nicht gibt, ein dämonisch Geheimnisvolles ohne 'Übereinstimmung' und 'Verbundenheit', ein chaotisches Ur, das in die säuberlich gebaute Prosa einer raum- und zeitbestimmten Welt eine bedrohliche Lücke reißt."

Und wie dieses Lied, so ist auch Mignon ein Wesen aus einer raum- und zeitlosen Urheimat der menschlichen Seele, eine psychische Seinsform, die in ihrer Symbolik in die kosmische Weite des Mythischen getaucht ist und in ihrer Individualität diese allumfassende Wirklichkeit auf typische Weise zum Ausdruck bringt. Aber wenn diese Behauptung richtig ist, so muß sich die Symbolik der Mignonfigur in dem Roman selbst in konkreter Form aufzeigen lassen. Untersuchen wir daher noch einmal seinen Inhalt auf die Existenz textlicher Äußerungen hin, die unsere Auffassung bestätigen:

Wilhelm Meister entdeckt das *wunderbare Kind* unter den Seiltänzern, die in derselben Kleinstadt arbeiten, in der er mit seiner Theatergruppe weilt. *Seine Augen und sein Herz wurden unwiderstehlich von dem geheimnisvollen Zustande dieses Wesens angezogen*, das *zwölf bis dreizehn Jahre* alt sein mochte. *Ihre Stirne war geheimnisvoll, ihre Nase außerordentlich schön, und der Mund . . . treuherzig und reizend genug.* Am Nachmittag der Vorstellung straft der Impresario der Akrobaten das *interessante Kind*. Wilhelm schützt das Mädchen, das ihm für dreißig Dukaten überlassen wird. Inzwischen verschwindet Mignon, und man beginnt zu fürchten, daß es sich in den Fluß gestürzt habe. Doch plötzlich 'erscheint' es wieder, und seitdem war für Wilhelm *Mignons Gestalt und Wesen*

[22] Vgl. die Einführung in die *Lehrjahre* in der *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche Goethes*, herausgegeben von Ernst Beutler; Zürich 1948, Band VII, S. 671ff.

immer reizender geworden. In allem seinen Tun und Lassen hatte das Kind etwas Sonderbares . . . Wilhelm *machte sich vielerlei Gedanken über diese Gestalt, und konnte sich bei ihr nichts Bestimmtes denken.* Als *das gute Geschöpf* vor ihm tanzt, zeigt es sich *streng, scharf, trocken und heftig, und in sanften Stellungen mehr feierlich als angenehm.* Wilhelm *sehnt sich, dieses verlassene Wesen an Kindesstatt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen, und* – ohne daß es ihm gelang – *mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken.* Auch Mignon fühlt eine tiefe Zuneigung zu ihrem 'Vater', aber eine unerklärliche Sehnsucht erfüllt ihr Herz, die sie in den Versen eines Liedes zum Ausdruck bringt, das sie vor Wilhelm singt:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn . . .?

Wilhelm Meister beschließt, sich nicht mehr von dem Mädchen zu trennen, und sehr bald zeigt sich auch Mignons Liebe zu ihrem Beschützer – ihr *gütiger Charakter* – in einer gefahrvollen Situation, der sich Wilhelm gegenübergestellt sieht, als er das Opfer eines Überfalles wird. Bei dieser Gelegenheit verrenkt sich Mignon einen Arm, doch lehnt sie brüsk ab, zum Arzt zu gehen, der sie bislang für einen Knaben gehalten hat. Besondere Umstände ließen Wilhelm *in eine träumende Sehnsucht* verfallen, *und wie einstimmend mit seinen Empfindungen war das Lied, das eben in dieser Stunde Mignon und der Harfner* sangen:

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!

Mignons Lied verstärkt beträchtlich die Unruhe Wilhelms, der zu fliehen beschließt und die Theatergesellschaft mit Mignon und dem Harfner verläßt. Im Haus seines Freundes Serlo nimmt er an einer Aufführung des *Hamlet* teil, die einige Theaterfreunde veranstalten, und auf einer kleinen Festlichkeit nach der Vorstellung zeigt auch Mignon ihre künstlerischen Fähigkeiten an einem Tanz. *Ihre Haare flogen, und indem sie den Kopf zurück und alle Glieder gleichsam in die Luft warf, schien sie einer Mänade ähnlich, deren wilde und beinah unmögliche Stellungen uns auf alten Monumenten noch oft in Erstaunen setzen.* Als Wilhelm sich an diesem Abend mit Aurelie entfernte, *fühlte er sich am linken Arm ergriffen und zugleich einen sehr heftigen Schmerz. Mignon hatte sich versteckt gehabt, hatte ihn erfaßt und ihn in den Arm gebissen. Sie fuhr an ihm die Treppe hinunter und verschwand.* Zum ersten Male zeigt sich hier eine neue Haltung Mignons gegenüber Wilhelm: die Eifersucht. Und von nun an nennt sie ihn *Meister*, wie um dadurch das neue Verhältnis auszudrücken, das ihre Phantasie nunmehr in eine vertrauliche Gemeinschaft umgestaltet hat. Bei einem neuen Zwischenfall, dem Brand des Hauses, rettet Mignon wunderbarerweise den Sohn Wilhelms, Felix, der von dem Harfner tödlich bedroht wurde. Ihre Anzüge verbrennen, und Wilhelm versucht, sie zu überzeugen, sich als Mädchen zu kleiden und die Männertracht abzulegen, die sie zu tragen pflegte, solange Wilhelm sie kannte. Doch

Mignon *bestand mit großer Lebhaftigkeit auf ihrer alten Tracht, worin man ihr denn auch willfahren mußte.* Während einer längeren Abwesenheit Wilhelms bleibt Mignon an der Seite Nataliens zurück. Als Meister zurückkehrt, erzählt Natalie ihm *von Mignons Krankheit im allgemeinen, daß das Kind von wenigen tiefen Empfindungen nach und nach aufgezehrt werde, daß es bei seiner großen Reizbarkeit, die es verberge, von einem Krampf an seinem armen Herzen oft heftig und gefährlich leide, daß dieses erste Organ des Lebens, bei unvermuteten Gemütsbewegungen, manchmal plötzlich stille stehe, und keine Spur der heilsamen Lebensregung in dem Busen des guten Kindes gefühlt werden könne. Sei dieser ängstliche Krampf vorbei, so äußere sich die Kraft der Natur wieder in gewaltsamen Pulsen, und ängstige das Kind nunmehr durch Übermaß, wie es vorher durch Mangel gelitten habe,* Symptome einer starken geistigen Erregung, die Wilhelm schon bei verschiedenen Gelegenheiten an Mignon beobachtet hatte.

Und Natalie fährt fort in ihrer Erzählung:

Sie wissen vielleicht, daß ich immer eine Anzahl junger Mädchen um mich habe, deren Gesinnungen ich, indem sie neben mir aufwachsen, zum Guten und Rechten zu bilden wünsche. Aus meinem Munde hören sie nichts, als was ich selber für wahr halte, doch kann ich und will ich nicht hindern, daß sie nicht auch von andern manches vernehmen, was als Irrtum, als Vorurteil in der Welt gäng und gäbe ist. Fragen sie mich darüber, so suche ich, so viel nur möglich ist, jene fremden ungehörigen Begriffe irgendwo an einen richtigen anzuknüpfen, um sie dadurch, wo nicht nützlich, doch unschädlich zu machen. Schon seit einiger Zeit hatten meine Mädchen, aus dem Munde der Bauernkinder, gar manches von Engeln ... vernommen, die zu gewissen Zeiten in Person erscheinen, gute Kinder beschenken und unartige bestrafen sollten. Sie hatten eine Vermutung, daß es verkleidete Personen sein müßten, worin ich sie denn auch bestärkte, und, ohne mich viel auf Deutungen einzulassen, mir vornahm, ihnen bei der ersten Gelegenheit ein solches Schauspiel zu geben. Es fand sich eben, daß der Geburtstag von Zwillingsschwestern, die sich immer sehr gut betragen hatten, nahe war; ich versprach, daß ihnen diesmal ein Engel die kleinen Geschenke bringen sollte, die sie so wohl verdient hätten. Sie waren äußerst gespannt auf diese Erscheinung. Ich hatte mir Mignon zu dieser Rolle ausgesucht, und sie ward an dem bestimmten Tage in ein langes, leichtes, weißes Gewand anständig gekleidet. Es fehlte nicht an einem goldenen Gürtel um die Brust und an einem gleichen Diadem in den Haaren. Anfangs wollte ich die Flügel weglassen, doch bestanden die Frauenzimmer, die sie anputzten, auf ein Paar großer, goldner Schwingen, an denen sie recht ihre Kunst zeigen wollten. So trat, mit einer Lilie in der einen Hand und mit einem Körbchen in der andern, die wundersame Erscheinung in die Mitte der Mädchen, und überraschte mich selbst. Da kommt der Engel! sagte ich. Die Kinder traten alle wie zurück; endlich riefen sie aus: Es ist Mignon! und getrauten sich doch nicht, dem wundersamen Bilde näher zu treten.

Hier sind eure Gaben, sagte sie, und reichte das Körbchen hin. Man versammelte sich um sie, man betrachtete, man befühlte, man befragte sie.

Bist du ein Engel? fragte das eine Kind.
Ich wollte, ich wär' es, versetzte Mignon.
Warum trägst du eine Lilie?
So rein und offen sollte mein Herz sein, dann wär' ich glücklich.
Wie ist's mit den Flügeln? Laß sie sehen!
Sie stellen schönere vor, die noch nicht entfaltet sind.
Und so antwortete sie bedeutend auf jede unschuldige leichte Frage. Als die Neugierde der kleinen Gesellschaft befriedigt war, und der Eindruck dieser Erscheinung stumpf zu werden anfing, wollte man sie wieder auskleiden. Sie verwehrte es, nahm ihre Zither, setzte sich hier auf diesen hohen Schreibtisch hinauf, und sang ein Lied mit unglaublicher Anmut.

So laßt mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.
Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick,
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück,
Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.
Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genung;
Vor Kummer altert' ich zu frühe;
Macht mich auf ewig wieder jung!

Ich entschloß mich sogleich, fuhr Natalie fort, ihr das Kleid zu lassen, und ihr noch einige der Art anzuschaffen, in denen sie nun auch geht, und in denen, wie es mir scheint, ihr Wesen einen ganz anderen Ausdruck hat.

Am folgenden Tage erschien Mignon *im langen weißen Frauengewande, teils mit lockigen, teils aufgebundenen, reichen, braunen Haaren . . . Sie sah völlig aus wie ein abgeschiedener Geist, und der Knabe* [Felix] *wie das Leben selbst; es schien, als wenn Himmel und Erde sich umarmten. Sie reichte Wilhelm lächelnd die Hand, und sagte: Ich danke dir, daß du mir das Kind wieder bringst; sie hatten ihn, Gott weiß wie, entführt, und ich konnte nicht leben zeither. So lange mein Herz auf der Erde noch etwas bedarf, soll dieser die Lücke ausfüllen.* In der äußeren Erscheinung Mignons und in der lächelnd-wissenden Transparenz ihrer Sprache ahnen wir bereits den Weg ihres Schicksals voraus: als Therese, die Mutter des Felix, erscheint, erwacht in Mignon von neuem mit ganzer Gewalt die Eifersucht. *Mignon fuhr auf einmal mit der linken Hand nach dem Herzen und . . . fiel mit*

einem Schrei zu Nataliens Füßen für tot nieder. Ihr Leben war erloschen, und sie kehrte nun in jenes Reich zurück, das sie während ihres kurzen Daseins so heiß ersehnte, das Land, in dem sie *auf ewig wieder jung* sein wird. Und erst jetzt enthüllt Goethe das Geheimnis ihrer Herkunft, die Geschichte ihrer Eltern und ihrer frühesten Jugend bis zu dem Augenblick, in dem sie entführt wurde, als ihre Verwandten und sogar ihre Mutter annahmen, daß sie im See umgekommen wäre. –

Wir haben die äußeren Lebensumstände mit einer gewissen Breite hier wiederholt, weil in ihnen eine Anzahl von Motiven hervortreten, die von größter Wichtigkeit sind für die Bestätigung unserer These und mit denen wir uns schon z. T. anläßlich der Interpretation des göttlichen Kindes im Roman Thomas Manns vertraut gemacht haben. Während ihres Aufenthaltes im Kreise Wilhelms besitzt Mignon einige Wesenszüge und äußere Charakteristiken – oder nimmt sie nach und nach an –, die die Mythologie der göttlichen Kinder für wesenhaft hält, als Attribute oder Ausdrucksformen ihrer symbolischen Substanz, die sie als solche in Erscheinung treten lassen und die sich – wie Kerényi darlegt[23] – beständig wiederholen in den Mythologemen vom göttlichen Kinde sowie in seinen plastischen Darstellungen, und zwar sowohl des klassischen Altertums als auch anderer, primitiver Völker. Wir wollen versuchen, diese typischen Eigenheiten auch in Mignon auf Grund des vorhergehenden Textes darzustellen, um daraus ihren mythischen Inhalt zu deuten.

In erster Linie beobachten wir, wie schon im Falle Echos, das plötzliche Erscheinen eines Geschöpfes in der realen Welt, seinen kurzen Aufenthalt in dieser und sein unerwartetes und offenbar ungewöhnliches Verschwinden aus dieser Wirklichkeit. Woher kommt Mignon? Niemand weiß es, und sie selbst, für die ihre Herkunft ein unerklärbares Geheimnis bleibt, besitzt nur eine dunkle Erinnerung an ihr fernes Vaterland, an ihr Elternhaus und ihre Eltern, so daß sie in keinem Augenblick ihre enge Verwandtschaft mit dem Harfner ahnt. Ihre Mutter kannte sie nie, und der einzige Mensch, dessen sie sich erinnert, ist der *große Teufel*, der inzwischen verstorbene Bruder des Anführers der Seiltänzergruppe, der sie aus dem Hause am See entführt hatte. Mit feinstem poetischen Gefühl lüftet Goethe den Schleier von ihrer geheimnisvollen Herkunft erst am Schlusse der Episode und bewahrt so – im biographischen wie psychologischen Sinne das Waisenschicksal *jenes verlassenen Wesens*, wie Wilhelm Meister sie nennt. Diese Verlassenheit umfaßt nicht nur die Zeit ihrer ersten Jugend – die Jahre, die sie am See verbrachte –, sondern vor allem auch ihr Leben unter den Seiltänzern; denn erst im Moment ihrer Befreiung durch Wilhelm erfüllt sich ihre Epiphanie, eine Wandlung, die ganz allmählich während der Erzählung von uns ent-deckt wird, bis sie sich in ihrer ganzen Fülle in der von Natalie vorgetragenen Engelszene manifestiert. „Das göttliche Kind ist meistens ein verlassenes

[23] Vgl. Karl Kerényi, *Das göttliche Kind*, *op. cit.*, S. 24ff.

Findelkind", schreibt Kerényi im 2. Kapitel seines Werkes; „es wird oft von außerordentlichen Gefahren bedroht: vom Verschlungenwerden, wie Zeus; vom Zerrissenwerden, wie Dionysos. Andererseits sind diese Gefahren nicht erstaunlicher Art: sie gehören als Züge zum Gesicht einer titanischen Welt ebenso wie Zwist und List zu den primitiven Mythologemen." Auch Mignon wird beständig von diesen Gefahren auf eine höchst beunruhigende Weise bedroht. Der Impresario will sie töten, weil sie sich seinen Anordnungen nicht fügt. Und der Überfall sowie der Brand des Hauses – das Unvorhergesehene und „Zufällige als inhärente Eigenschaften eines chaotischen Urzustandes", wie Kerényi (S. 66) es im kosmischen Sinne interpretiert – bringen nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch das ihrer Freunde in Gefahr. Die alarmierende Unruhe, die ihr individuelles Sein ausstrahlt, überträgt sich somit auf die Umwelt, in der sie lebt, und prägt die existentielle Atmosphäre der Menschen, die sie umgeben.

Als echtes göttliches Waisenkind ist der Grundzug ihrer Existenz die Einsamkeit. Ihre Heimat ist nicht von dieser Welt, sondern die kosmische Sphäre, die Urwelt, die immer war und sein wird. Auch in ihr besteht – wie in Echo – jenes „schwebende Gleichgewicht der beiden Richtungen" (Kerényi, S. 82), dieses „aus dem Nichtsein noch nicht ausgeschieden und doch da zu sein" *(ib.)*, dieses Schweben zwischen Sein und Nichtsein, ein typischer und urhafter Zustand der Unentschlossenheit des göttlichen Kindes, den Carlyle in seiner Einleitung zum *Wilhelm Meister* (s. o.) so treffend bezeichnete mit den Worten: „Dieses Kind . . . ist von dieser Erde aber dennoch unirdisch." Mignon schwebt, und das auch in ganz konkretem Sinne, beständig von einem Ort zum andern. Plötzlich erscheint sie irgendwo, und ebenso plötzlich verschwindet sie wieder; ein echter Reflex ihres seelischen und anonymen Wesens, das immer nur zwischen strengster Zurückhaltung und offener Äußerung ihrer intimsten Gefühle schwanken kann. Beständig bewegt sie sich zwischen irdischer Endlichkeit und göttlicher Vollkommenheit: einmal ist sie den niedrigsten Leidenschaften (der Eifersucht) unterworfen, und ein andermal rettet sie – wie durch ein Wunder der Vorsehung – den kleinen Felix vor dem Dolch des Harfners oder trägt entschlossen zur Rettung Wilhelms bei, als sie die Räuber verscheucht und ihrem Freunde mit ihren langen Haaren – symbolisch – die Wunden heilt. Und auch in ihrer physischen Haltung verbinden sich die Extreme des Starken und Schwachen in einer bezeichneten, höchst beunruhigenden Weise: Zustände größter Schwäche und Herzanfälle wechseln mit einem starken und geradezu aufregenden Dynamismus, der sich bisweilen bis zur Ekstase steigert.

Dazu kommt noch eine Eigenschaft von größter Wichtigkeit. Seit dem Tage, an dem Wilhelm sie kennenlernt – *er konnte nicht mit sich einig werden, ob er sie für einen Knaben oder für ein Mädchen erklären sollte* (Buch II, 4. Kap.) –, bis kurz vor ihrem Tode trägt das Mädchen Mignon nur Knabentracht. Oft beträgt es sich wie ein unerzogener Junge: *In allen seinem Tun und Lassen hatte das Kind etwas Sonderbares. Es ging die Treppe weder auf noch ab, sondern sprang; es stieg*

auf den Geländern der Gänge weg, und eh man sichs versah, saß es oben auf dem Schranke, und blieb eine Weile ruhig (II, 6). Vor Aurelia und Melina ruft Mignon aus: *Ich bin ein Knabe, ich will kein Mädchen sein*; und Jarno (III, 11) hält sie für ein *albernes zwitterhaftes Geschöpf*. Im ganzen Roman wird im allgemeinen vermieden, von dem 'Mädchen' zu sprechen[24]; dafür heißt es meist *Geschöpf, Gestalt, Wesen, Kind*, usw. Der Name 'Mignon' ist bekanntlich männlich, und es ist wohl nicht unwichtig, daß Goethe in seinem Manuskript und noch in der ersten Ausgabe von 1795 Mignon als Knaben darstellt. Im *Tagebuch der Italienischen Reise* schreibt Goethe: . . . *Ich war lang willens, Verona oder Vicenz dem Mignon zum Vaterland zu geben. Aber es ist ohne Zweifel Vicenz, ich muß auch darum einige Tage länger hier bleiben* (22. September 1786)[25]. Während hier also noch im Bewußtsein Goethes die maskuline Form lebendig ist, hatte er bereits vorher, am Walchensee (*ib.*, S. 15), ein erstes *Abenteuerchen*, als ihm in Gestalt einer Harfnerstochter von elf Jahren ein Mädchen entgegentrat, das schon gewisse Züge mit der späteren Mignon gemein hatte. In der *Theatralischen Sendung* wechselt Goethe häufig zwischen *er* und *sie*, wenn er von Mignon spricht, und noch in der endgültigen Fassung der *Lehrjahre* wird bei zwei Gelegenheiten das männliche Geschlecht beibehalten. Es scheint uns nicht angängig, diese Haltung Goethes als „liebenswürdige Laune" hinzunehmen, wie Cohen meint (*op. cit.*, S. 137), oder als „Irrtum" des Dichters, wie wir in einer bekannten Ausgabe der Werke Goethes lesen können[26]. Nein, Goethe wußte sehr wohl, daß dieses doppelte Geschlecht wesenhaft zum Charakter Mignons gehörte, und er konnte es sich wohl nicht versagen, wenigstens auf diese ironische, andeutende und zugleich verschleiernde Weise darauf hinzudeuten. „Mignon ist weder ein Mädchen, noch ein Knabe, sondern beides, ein zweigeschlechtliches Wesen, ein Hermaphrodit" (Cohen, S. 139). Doch ist Mignon kein Hermaphrodit im pathologischen, streng natürlichen Sinne, wie Cohen annimmt, sondern im symbolischen Sinne; denn wenn es nicht so wäre, hätte Goethe schwerlich *das ganze Werk dieses Charakters wegen geschrieben*, wie er einmal zum Kanzler von Müller äußerte[27]. Wie in den ganzen *Lehrjahren*, ist auch hier alles *nur symbolisch zu nehmen, und überall steckt noch etwas anderes dahinter;* so jedenfalls äußerte sich Goethe selbst einmal zu demselben Kanzler von Müller (8. 6. 1821). Mignon gehört, nach den Worten ihres letzten Liedes, zu *jenen himmlischen Gestalten, die nicht nach Mann und Weib fragen*, und ihr Hermaphroditismus ist der konkrete Ausdruck jener

[24] Zum Folgenden vgl. die ausführlichen Belege bei Cohen, *Mignon*, *op. cit.*, S. 136–140. Wir zitieren daher nur kurz die wesentlichen Punkte.

[25] Siehe Goethes *Tagebuch der italienischen Reise*, herausgegeben von Heinrich Schmidt; Alfred Kröner-Verlag, Stuttgart 1941.

[26] In *Goethes Werke in sechs Bänden*, Insel-Verlag, Leipzig o. J., lesen wir in den Anmerkungen zum achten Buch der *Lehrjahre* (Band IV, S. 539): „Ursprünglich behandelte Goethe den Namen 'Mignon' männlich, wovon sich versehentlich noch diese Spur in der endgültigen Fassung erhalten hat." Das Zitat bezieht sich auf die Worte der *Knaben*: *Ach! wie ungern brachten wir ihn her! Ach! und er soll hier bleiben!*

[27] Vgl. seine *Unterhaltungen* (29. Mai 1814). Siehe auch Wolfgang Baumgart, *op. cit.*, S. 673.

reinen, vollkommenen Urwesenheit, für die das Geschlecht eine fremde, nicht opportune Eigenschaft ist. Die geschlechtliche Neutralität kann hier demnach keinesfalls das eigentlich Wesentliche sein. Wesentlich ist der symbolische Gehalt dieser Neutralität, als Ausdruck des Erotischen, der Vollkommenheit im Eros[28]. Um den symbolischen Sinn dieses Aspektes zu verstehen, verweisen wir wiederum auf die Ausführungen Kerényis (S. 62f.): „Die Wesensverwandtschaft von Eros und Hermes zeigt sich am besten in ihrer beider Beziehung zur Liebesgöttin. Aphrodite und Eros gehören zueinander, wie wesensmäßig zusammengehörende Kräfte und Prinzipien. Eros, das göttliche Kind, ist der natürliche Begleiter und Gefährte der Aphrodite. Wird aber in einer Gestalt sowohl der männliche wie der weibliche Aspekt des gemeinsamen Wesens von Aphrodite und Eros zusammengefaßt, so ist diese Gestalt Aphrodite und Hermes in einem: Hermaphroditos. Dieses Zweigeschlechterwesen wird im Sinne der olympischen Ordnung als Kind der Aphrodite und des Hermes genealogisiert . . . Das Mythologem vom Auftauchen des göttlichen Kindes aus dem Urzustand erscheint bei den Griechen in Verbindung mit zwei Gottheiten: mit Eros und Aphrodite, und es erscheint dementsprechend in zwei Variationen: als die Geburt eines zweigeschlechtlichen Urwesens und als Geburt der Aphrodite." Wir kommen noch in unseren späteren Ausführungen auf diese auch für die Mignongestalt äußerst wichtige Aussage zurück. Zunächst stellen wir noch fest, daß eng mit diesem hermaphroditischen Wesen Mignons die Tatsache verbunden ist, daß sie auf dem Kinderfest mit Flügeln erscheint, die nicht allein Attribute der christlichen göttlichen Kinder, der Engel, sind, sondern auch Wesensausdruck der göttlichen Kinder der klassischen Mythologie. Beide Phänomene, „das Geflügelt-Sein und die Zweigeschlechtlichkeit, weisen auf denselben vormenschlichen, ja vorkindlichen, noch völlig undifferenzierten Urzustand zurück, dessen eine Ausdrucksform das Urwasser ist" (Kerényi, S. 64).

Und es ist wiederum sehr bezeichnend für die Mignon-Episode, daß jene beiden Charakteristiken eng verbunden sind mit dem Motiv des Wassers, das die Aufmerksamkeit des Lesers bei zwei Gelegenheiten auf sich lenkt. Wir erinnern uns, daß Mignon — nach der Erzählung des Marchese — mehrere Jahre getrennt von ihren Eltern im Hause eines einfachen Ehepaares am Ufer eines Sees lebte. Doch eines Tages kehrte Mignon nicht von ihren Ausflügen zurück. *Das Kind blieb aus, man fand seinen Hut auf dem Wasser schwimmen, nicht weit von dem Orte, wo ein Gießbach sich in den See stürzt. Man vermutete, daß es bei seinem Klettern zwischen den Felsen verunglückt sei; bei allen Nachforschungen konnte man den Körper nicht finden.* Und lädt Goethe nicht in der Fortsetzung der Erzählung von dem angenommenen Unfall den Leser bewußt ein, ihm in die Wunderwelt des Mythischen zu folgen? *Bei dieser Gelegenheit kamen alle Märchen zur Sprache, die man von*

[28] F. Korell, Buenos Aires, schreibt mir: „Der Hermaphróditos enthält das Erotische (nicht Sexuelle) beider Geschlechter, unter Absehung der spezifischen Geschlechtsanlage dieses und jenes Geschlechts."

unsern Wassern zu erzählen pflegt. Es hieß: der See müsse alle Jahre ein unschuldiges Kind haben: er leide keinen toten Körper und werfe ihn früh oder spät ans Ufer, ja sogar das letzte Knöchelchen, wenn es zu Grunde gesunken sei, müsse wieder heraus. Entscheidend ist dieser letzte 'Aberglaube', dessen Bedeutung noch unterstrichen wird durch die Haltung Speratas, die seitdem mit einer geradezu pathologischen Rücksichtslosigkeit die Rückkehr ihrer Tochter erwartet und herbeizuführen trachtet, eine Rückkehr, die wir nun wiederum im symbolischen Sinne als eine (zweite) Geburt Mignons aus den Wassern des Sees deuten können (vgl. Buch VIII, Kap. 9). Und unabhängig davon fürchtet Wilhelm, daß Mignon sich in den Fluß gestürzt habe - daß sie in den dunkeln Urschoß des Seins zurückgekehrt sei -, als sie verschwindet, nachdem er sie von den Seiltänzern freigekauft hatte. Es ist bekannt, daß „das Urwasser als Mutterleib, Mutterbrust und Wiege ein echt mythologisches Bild ist, eine sinn- und anschauungsvolle Einheit, die keine weitere Aufklärung duldet" (Kerényi, S. 52), und selbst Goethe betrachtete bekanntlich das Wasser, zweifellos unter dem Einfluß der Klassiker, als Quelle allen Lebens; eine kosmogonische Auffassung, der er erhabenen Ausdruck verlieh in der Meergötterszene des zweiten *Faust*. Und so konnte auch Kerényi auf Grund klassischer Quellen feststellen *(ib.)*, daß „die Welt des Okeanos und die des Proteus, das Urwasser und das Meer, sich zueinander verhalten wie Urkind und die eben geborenen Kinder: beide sind Symbole Gleichnisse im Goethischen Sinne des zeitlosen Elementes der Entstehung und Verwandlung". Symbolisch entstieg Mignon, das Urkind, den Wassern des Sees, und ihre Metamorphose, ihre Epiphanie, vollzog sich im Augenblick ihres Wiedererscheinens, ihrer 'Ankunft' im Kreise Wilhelm Meisters und seiner Freunde.

Zu diesen Attributen kommt, als letztes, die Zither. *Es sang bald sehr artig, und lernte die Zither gleichsam von sich selbst*, lesen wir in der Erzählung der frühesten Kindheit Mignons (VIII, 9). Und hat nicht gerade dieses Instrument wie die Harfe Augustins und die Leier, die Erfindung des Hermes – einen universalen Sinn, als Symbol des musikalischen Gehaltes des Kosmos? Gerade die Seinsweise Mignons (und die ihres Vaters), auf das engste verbunden mit diesem Instrument, ist bezeichnend dafür und entspricht vollkommen dem hermetischen Charakter oder, besser gesagt, jener engsten Urbeziehung, die sowohl bei Mignon wie in der klassischen Mythologie, zwischen dem Wasser, dem Kind und der Musik besteht[29].

Wir fassen zusammen: das Waisentum, die Epiphanie, die Gefahr und die Einsamkeit als Existenzformen, der Hermaphroditismus, die Flügel, das Wassermotiv und die Zither, wozu noch wie bei Echo - eine gewisse geistige Reife kommt, die nicht mit menschlichen Maßstäben gemessen werden darf, sondern diejenigen, die sie besitzen, sogar als 'zurückgeblieben' erscheinen lassen mag

[29] Kerényi, *op. cit.*, S. 68.

und die von Mignon bestätigt wird mit den Worten *ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauern* (VII, 8); das Gesamtbild dieser Attribute läßt keinen Zweifel mehr darüber zu, daß Goethe in der Mignongestalt ein „göttliches Kind" von tiefem Sinn und echter Originalität geschaffen hat.

Doch fehlt noch etwas Wesentliches. Bislang haben wir bewußt die Grundelemente des Mignonschen Charakters beiseite gelassen: ihre Trauer und ihre Sehnsucht, die Goethe klar zusammenfaßt mit den Worten des Arztes (VIII. 3): *Die sonderbare Natur des guten Kindes . . . besteht beinah nur aus einer tiefen Sehnsucht; das Verlangen, ihr Vaterland wieder zu sehen, und das Verlangen nach Ihnen, mein Freund* [d. h. nach Wilhelm Meister], *ist, möchte ich fast sagen, das einzige Irdische an ihr; beides greift nur in eine unendliche Ferne, beide Gegenstände liegen unerreichbar vor diesem einzigen Gemüt.* Und in diesem Zusammenhang gewinnen die eben zitierten Worte Mignons *ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauern* eine besondere Bedeutung. Fragen wir uns nun einmal, was diese Liebe Mignons zu Wilhelm Meister bedeuten mag. Handelt es sich hier lediglich um die Zuneigung eines verlassenen Geschöpfes zu seinem Beschützer, eine Zuneigung, die sich auf ausschließlich natürliche Weise in eine leidenschaftliche Liebe verwandelt? So jedenfalls deutet es Cohen[30]. Aber nach unseren Ausführungen, die den göttlichen Charakter und den symbolischen Sinn der Persönlichkeit Mignons zunächst in ihren äußeren Aspekten darlegten, wäre es schwierig, an diese 'menschliche Liebe' zu glauben. Verneinen wir aber die menschliche Kategorie dieser Liebe, so müssen wir ihren Ursprung und ihren Gehalt in der zweiten Eigenschaft ihres Charakters suchen, in der Sehnsucht nach ihrer 'Heimat'. Versuchen wir demnach, zunächst einmal den symbolischen Gehalt dieser Sehnsucht zu ermitteln, um damit auch das Problem ihrer Liebe zu Wilhelm Meister zu lösen.

Der Schlüssel zur Lösung dieses Problems liegt in dem ersten Lied Mignons, das wir hier mit seinem vollen Text aufnehmen, weil es uns ein Bild vermittelt, das die realen Elemente seines Inhaltes in die kosmische Sphäre einer äußerst archaischen mythologischen Tradition versetzt.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:

[30] Cohen, *op. cit.*, S. 150: „Mignon tritt in die Pubertät ein."

Was hat man dir, du armes Kind getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut:
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg, o Vater, laß uns ziehn!

In den Versen der ersten Strophe dieser Ballade – die uns zutiefst ergreift durch den geheimnisvollen Zauber, den Worte und Inhalt ausstrahlen, durch die feierliche Harmonie zwischen innerer und äußerer Form – entwirft Goethe in wenigen Zeilen eine südliche Landschaft von höchster Lebensfülle. Es ist das Bild einer festlichen Natur, die der Dichter in eine kosmische Wirklichkeit verwandelt, eine reine, vollkommene Welt, die in vielfachen Farben ewigen Frühlings erstrahlt. Zitronenbäume blühen und Goldorangen leuchten. Höchstes Glück und Verwirklichung heißer Wünsche entsteigen dem Duft der Blüten und der goldenen Reife der Früchte. Und dazwischen, still und unbeweglich wie die Ewigkeit, das starke Grün der Myrte und der schlanke Lorbeer, der mythische, immergrüne Baum, dessen dunkle Silhouette den irdischen Glanz in den Himmel erhebt; ein ewig blauer und duftiger Himmel, der sich heiter und leuchtend über diese glückhafte Landschaft wölbt, über den Garten Eden, in dem „Bild und Urbild sich zu seligem Kinderreigen verschlingen“[31]. Es ist der Garten des Friedens, der ewigen kosmischen und menschlichen Glückseligkeit, in dem die Liebenden sich finden und sich gehören. Die Urworte dieser Verse ‘verdichten’ sich zu Urbildern, aus denen uns das Göttliche in seiner ganzen Reinheit und Helle entgegenstrahlt.

Und inmitten dieses Gartens liegt das Haus, die „Insel des Lebens“, ernst und majestätisch, der erhabene Wohnsitz jener Wesen, für die die schöne, plastische Harmonie ein ewiges natürliches Prinzip darstellt, welches das Werk aus Stein und Marmor mit den Menschen, die es schufen, und mit der Natur, die es umgibt, zu einer im tiefsten Sinne künstlerischen Einheit verschmelzen läßt; eine klassische und naive Welt, in der Kunst und Leben sich auf lebendigste Weise identifizieren, und die in ihren Mauern die Starken und Schwachen beschützt vor den feindlichen Stürmen des Universums.

[31] Vgl. das Kapitel *Der Garten Eden* in Hermann Augustin, *Dante, Goethe, Stifter. Das fromme Weltbild des Dichters;* Basel 1944; sowie Miguel de Ferdinandy, *El paisaje mítico* (Die mythische Landschaft), in *Anales de Arqueología y Etnología* IX, Universidad Nacional de Cuyo; Mendoza 1948.

Denn diese Feindschaft besteht um Haus und Garten. Um dorthin zu gelangen, muß das Gebirge überquert werden, in dem Gefahren lauern und Abenteuer zu bestehen sind[32]. Enge Pfade, in Wolken getaucht, führen über die in den Himmel ragenden Gipfel dieser wilden und öden Landschaft, in der selbst das Maultier nur schwer seinen Weg findet. Und hier, in der einsamen Weite des ersten und letzten Chaos, hausen die Urwelttiere, die den Menschen verfolgen, um ihn zu vernichten; Wesen der Nacht, die 'stets das Böse schaffen'. Der Berg öffnet sich. Fels und Wasser, Urelemente von schöpferischer Kraft, aber auch von zerstörender Gewalt, stürzen über den friedlichen Wanderer, der das Gebiet durchzieht. Durch diese furchtbare Region „geht [zunächst] der Weg", der ins Paradies führt, in das Land jenseits des Berges, jene fabelhafte, mythische 'Landschaft' fast hyperboreischen Charakters[33], die – sei es im weiten Norden oder im fernen Süden – stets eine seelische Realität der Völker und Dichter war und sein wird; ein Land, in dem das Wirkliche und das Ideale zusammenströmen und in dem sich die Welt des Natürlichen und das Reich des Geistes als reine Offenbarung des Göttlichen in ihrer absoluten Einheit dem Menschen manifestieren.

In diese Landschaft der vollkommenen Schönheit und schönen Vollkommenheit, in der sich das klassische Haus mit seinen Säulen und Statuen erhebt, will

[32] In seinem *Tagebuch der italienischen Reise* erwähnt Goethe Verona oder Vizenz als Heimat der Mignon, und der Arzt der *Lehrjahre* äußert, daß das Haus am See wahrscheinlich in der Umgebung von Mailand lag. Wir können also annehmen, daß der *Berg* der dritten Strophe zu den Alpen gehört. In seinem Aufsatz *El poeta en sus textos* (in *Estudios Germánicos*, Boletin Nr. 9 der Sección Anglogermánica des Instituto de Literatura der Universität Buenos Aires; Buenos Aires 1949, S. 14) charakterisiert Angel J. Battistessa die drei Strophen der Ballade folgendermaßen: „En el primero de los núcleos métricos, con colores casi heráldicos, la imagen prestigiosa de Italia, vista desde la bella simplificación de los recuerdos. En el segundo, una reminiscencia de la espaciosa casa paterna, con su traza todavía romana. En el tercero, entre real y fabuloso, el cuadro de las montañas alpinas."

[33] Es ist geradezu erstaunlich, wie in den drei „Lebenskreisen" der Goethischen Ballade sich die alten, mythischen Vorstellungen wiederholen, die sich bezgl. der hyperboreischen Landschaft erhalten haben. M. de Ferdinandy, dem ich auch diesen Hinweis auf die hyperboreische Landschaft verdanke, faßt in seinem Aufsatz *El paisaje mítico* (*op. cit.*, S. 218ff.) die Charakteristiken dieser Landschaft folgendermaßen zusammen, wobei wir vor allem diejenigen Aspekte herausheben, die auch in der Mignon-Ballade vorherrschen:

1. „Das Fabelland [in allen Mythologemen in unendlicher Ferne] ist von 'herrlichstem Glanz'; der Weg zu ihm führt durch die Nebel, durch wüste Landschaften voller Gefahren und Abenteuer."
2. „Im Zentrum . . . ändert sich die Landschaft plötzlich: hier liegt der 'schöne Ort', der 'Ort der Ruhe' und inmitten desselben . . . der Baum, dessen Krone sich im Himmel verliert."
3. „Es ist [auch] die leuchtende Landschaft eines fabelhaften Ozeans, der hinter dem Ende der Welt liegt, und in dessen Zentrum sich eine wunderbare Insel erhebt."
4. „Dort, auf der Insel des Lebens und der Glückseligkeit, herrscht in der Mittagsstunde, in der 'alles stillsteht', große Ruhe, und darauf geschieht etwas: Die Geliebten finden sich, die Kämpfe lösen sich auf in ewigen Frieden, das menschliche Leben wird unsterblich. Es ist der Augenblick höchster Fülle."

„Wir müssen noch das Thema der 'unteren Welt' unterstreichen" – fährt Ferdinandy fort –; „. . . Die ganze Fabellandschaft der Glücklichen liegt demnach nicht nur 'hinter den Bergen', sondern auch sehr tief, im Vergleich zu der gefährlichen Landschaft . . ." Auch die mythische Landschaft der Vogulen „liegt in weiter Ferne . . . Sie war ein Land 'herrlichsten Glanzes', und auch die Ostiaken kennen ein 'heiliges Land des goldenen Wiesenbodens'. Der Weg dorthin ist schwierig und gefährlich und wird von schrecklichen Monstren verteidigt . . ."

Mignon mit Wilhelm Meister 'zurückkehren'. Sie selbst gehört diesem Land der stillen, harmonischen Größe an, und ein Teil ihres dualen Wesens, ihrer hermaphroditischen Seele, ist mit dieser Landschaft identisch. Sie selbst ist Aphrodite[34], die Göttin der Liebe, die sich den Sterblichen in dem Frühlingswunder der blühenden Gärten offenbart; die „goldene Göttin", deren Schönheit und Anmut Götter und Menschen gleichermaßen verführt und die auch Wilhelm Meister in ihren Bann zieht. Und damit bekommt die leidenschaftliche Liebe Mignons zu Wilhelm auch ihren wahren Sinn. Es ist jene brennende und stürmende Liebe der Aphrodite, der Göttin des „allmächtigen Sehnens, das die ganze Welt vergißt um des Einzigen willen; das ehrwürdige Bande zerreißen und die heiligste Treue brechen kann, um nur mit ihm zu verschmelzen", und das den Geliebten verfolgt mit beispielloser Zähigkeit und furchtbarem Mut – wir erinnern uns des Bisses der Mignon in den Arm Wilhelms –, um ihn in den Garten ihrer Liebe zu entführen und dort das unsagbare Glück der Umarmung zu erleben und zu leben. Der Gesang Mignons ist – wie einst der des Pindar – „eine Arbeit im Garten der Aphrodite und der Chariten" (vgl. Otto, *op. cit.*, S. 129), ihrer frohen Begleiter, Geister der Blüte, des Entzückens und der Anmut. Doch der Gesang und die Liebe Mignons haben hier einen ganz besonderen Sinn, der auch der Gestalt der Aphrodite vom klassischen Altertum beigemessen wurde: „Ewig unvergeßlich ist das Euripeische Bild der Kypris", schreibt Walter F. Otto (S. 129), „die aus dem Kephisos schöpfend den sanften Lufthauch über das Land wehen läßt" und „die ... der Erkenntnis (σοφία) zum Beistand die Liebesgötter (ἔρωτες) sendet, die Werkgenossen jeglicher Vortrefflichkeit" (Med. 844f.). Wir sehen, nicht allein die 'naturhafte' Liebe, auch die „sublimen Höhen des Geistes" sind ihr eigen (Otto, S. 128). Und diese Höhen sind auch das Ziel Mignons. Was sie ersehnt und sucht, ist nicht die sexuelle Liebe, sondern jene Liebe, welche die Zufälligkeit der Existenz überwindet und diese zur vollen, geistigen Verwirklichung ihrer Möglichkeiten, zur harmonischen Vollendung des Ich – des Seins im Eros – führt. Und so ist Mignon auch Hermes, der Bote aus dem unendlich fernen, idealen und mythischen Lande, aus dem sie 'gekommen' ist, um Wilhelm die Botschaft der göttlichen – südlichen – Schönheit zu bringen. Das Beunruhigende und Wunderbare, aber auch das Gefährliche und sogar Kühne, das ihrer Persönlichkeit eigen ist, gehört gerade diesem hermetischen Bezirk des „magischen Dunkels unter der hellen Sonne" an, wie Otto ihn charakterisiert[35]. Beide, Hermes und Aphrodite, sind erschienen, um Wilhelm aus nordischer Kälte in die südliche Wärme des Lebens zu führen.

Und damit wird die Symbolik der Mignongestalt im Rahmen des Romans – wir betonen ausdrücklich, in seiner letzten, endgültigen Form – in ihrem ganzen Umfange sichtbar: „Die Zwölfjährigkeit, überhaupt vielleicht sogar das

[34] Vgl. Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands;* Frankfurt a. M. 1934, Kap. *Aphrodite.*

[35] *Ibid.* Vergleiche auch unsere Charakterisierung der 'hermetischen Welt' im ersten Teil unserer Darstellung.

'göttliche-Kind-Motiv' im Ganzen" – bestätigt mir F. Korell[36] – „bedeutet die Menschwerdung und Vollendung der Menschwerdung, nicht als Schicksal, nicht als Schuld[37], sondern die Vollendung der Menschwerdung zu ihrem reinen Streben (Eros) im Geistigen, wie es nun einmal das Wesen des Menschen, des Göttlichen im Menschen, ist. Der reine Jesus ist vollendet im Tempel als Zwölfjähriger[38] und damit vollkommen: ER darf und muß leben bleiben, weil er Gott ist. Mignon muß sterben, weil sonst in menschlicher Schuld ihre Vollkommenheit, ihre Vollendung in diesem Sinne, vernichtet würde."

Und damit wird auch jener Dreiklang *Geliebter – Beschützer – Vater* verständlich, der in den drei Strophen des Mignonliedes ertönt. In dem leuchtenden Glanz ihres Sehnsuchtsgartens erwartet Mignon begehrend ihren *Geliebten* Wilhelm. In dem römischen Hause ist ihr Wilhelm Herr und *Beschützer*; der 'klassische' Mann, unter dessen Schutz sie ein Leben der stillen, idealen 'Einfalt', eine 'hohe Zeit' des Festes im Geiste und in der Kunst leben darf. Doch auf den gefährlichen Pfaden der kosmischen Feindseligkeit, jener Landschaft, über der die Mächte des Bösen walten, sieht Mignon in Wilhelm ihren *Vater* – den erhabensten Ausdruck der väterlichen Liebe –, der sie niemals den Mächten der Zerstörung überlassen wird und der, wenn es notwendig sein sollte, sein Leben einsetzen würde, um das ihre zu retten. Aber in dieser dreifachen Wesenhaftigkeit, die Mignon Wilhelm beimißt, spiegelt sich zugleich der ideale Charakter und die tiefe Symbolik, die beiden Gestalten eigen ist in der Zweiheit und Einheit, die sie darstellen; eine symbolhafte Wesenslage, in der nicht nur die räumlichen und zeitlichen Ebenen zusammenfallen, sondern in der auch die Wesenszüge der Menschheit verschmelzen und gleichzeitig auseinanderstreben in der dichterischen Konzeption zweier Persönlichkeiten, die in Wirklichkeit eine einzige sind: Mignon ist Wilhelm Meister, es ist das göttliche Urkind der Menschheit, das Bewußte und Unbewußte, das den Menschen begleitet und führt auf dem Wege seines geistigen Lebens und seiner menschlichen Selbstvollendung.

Wir können somit kaum der Auffassung von Oskar Seidlin beipflichten, die in seinem erwähnten Aufsatz *Zur Mignon-Ballade* entwickelt wird und die in den drei Strophen des Liedes die stufenweise 'Erhöhung' des Menschseins sieht aus dem „endlosen Strom des Lebendigen" (erste Strophe) zum Reiche der reinen „Kunst" (zweite Strophe) in das All, in das Ewig-Göttliche (dritte Strophe), wo nun der *Vater* im Sinne von „Gott" gedeutet wird, der Wilhelm durch Mignon in das Reich der „toten Ewigkeit", des Todes, ruft, in dem alles Existierende der „Ver-Nichtung" anheimfällt. Wer die Goethesche Lebensauffassung kennt, weiß, daß für diesen 'menschlichsten' aller Dichter Leben und Kunst, 'Welt' und

[36] Laut einer schriftlichen Mitteilung des deutschen Philosophen Friedrich Korell, Buenos Aires, vom 20. 12. 1950.

[37] Vgl. oben die Auffassung Ermatingers über den Harfner.

[38] Siehe *Evangelium S. Lucas*, Kap. II, 41–52.

Geist, Schönheit und Menschsein keine Gegensätze, sondern eine untrennbare, lebendige Einheit bilden; daß demnach die Welt der Kunst und des irdischen, naturhaften Lebens organisch zusammengehören, daß also das *Haus* des Geistes und der Kunst, als Gestaltwerdung des Göttlich-Schöpferischen im Menschen, eben inmitten dieser natürlichen Welt liegt und zutiefst teilhat an dieser Lebensfülle und Lebensschönheit. Und dann ist auch kaum einzusehen, warum in der dritten Strophe der *Vater* aus dem Zusammenhang herausinterpretiert werden muß. Daß in der Tat jener Dreiklang *Geliebter – Beschützer – Vater* einen harmonischen Akkord bildet, der sich nur eben wieder auf die Gestalt Wilhelms bezieht – schon unsere früheren Ausführungen ließen daran kaum einen Zweifel –, geht wohl eindeutig hervor aus den Worten Mignons, die unmittelbar vor dem Vortrag der Ballade gesprochen werden (Buch II, Kap. 14): *Endlich richtete sie* [Mignon] *sich auf. Eine weiche Heiterkeit glänzte von ihrem Gesichte. – Mein Vater! rief sie, du willst mich nicht verlassen! willst mein Vater sein! – Ich bin dein Kind!* Und schon zu Beginn der Mignonepisode wird von Wilhelm Meister gesagt: *Er sehnte sich danach, . . . mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm* [Mignon] *zu erwecken.* Der gemeinsame Grundton jenes Dreiklanges *Geliebter – Beschützer – Vater* ist eben die Liebe, jene Liebe, die erst dann ihre ganze Strahlkraft besitzt, wenn sie in ihrer Totalität als menschlich-geistiges Prinzip walten kann und damit auch die wirkliche Lebensschönheit in ihrer ganzen göttlichen Fülle schaffen und erhalten kann. Im Rahmen des zweiten Teiles des Gesamtromans bekommt gerade diese Tatsache ihren tiefen, endgültigen Sinn, der hier, in und durch Mignon, vorahnend gestaltet wurde.

Und wie reagiert nun Wilhelm Meister? Anfangs bleibt er unberührt von der poetischen Reinheit und symbolischen Tiefe des Mignonliedes, dessen Inhalt lediglich philologische Betrachtungen in ihm erweckt. Aber dann verstärkt Mignon ihre Bemühungen. Sie singt das Lied ihrer Sehnsucht:

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide.

Und dieses Mal ist die Wirkung nun doch eine andere. *Die sanften Lockungen des lieben Schutzgeistes* – auch diese Bezeichnung ist charakteristisch für das Wesen Mignons! – *, anstatt unsern Freund auf irgend einen Weg zu führen, nährten und vermehrten die Unruhe, die er vorher empfunden hatte. Eine heimliche Glut schlich in seinen Adern; bestimmte und unbestimmte Gegenstände wechselten in seiner Seele und erregten ein endloses Verlangen. Bald wünschte er sich ein Roß, bald Flügel, und indem es ihm unmöglich schien, bleiben zu können, sah er sich erst um, wohin er denn eigentlich begehre.* Wilhelm denkt über sein Schicksal nach. *Er verfiel in eine träumende Sehnsucht. Er wollte* – indem er die ganze 'Stimmung' des obigen Liedes in seinen Betrachtungen unmittelbar ahnend vorausnahm (vgl. den Anfang von Buch IV, Kap. 11) – *nicht etwa planlos ein schlenderndes Leben fortsetzen, sondern zweckmäßige Schritte sollten künftig seine Bahn bezeichnen . . . Er packte nunmehr seine Sachen zusammen* [Kap. 12], *und eilte, ohne seine völlige Genesung abzuwarten, ohne auf den Rat des Pastors und Wundarztes zu hören, in der wunderbaren Gesellschaft Mignons und des Alten* – die nun schon wesenhaft zu ihm gehören –, *der Untätigkeit zu entfliehen, in der ihn sein Schicksal abermals nur zu lange gehalten hatte.* Tatsächlich ist diese Reise eine Flucht; eine Flucht aus einem unduldsamen und ziellosen Leben, das sich verloren hatte in Illusionen und Träumen, die auf keine Weise den Notwendigkeiten seiner geistigen Existenz entsprachen. Es erfüllt sich der Spruch, der auf den Schleier des Hamletschen Geistes gestickt war und der unerklärlicherweise in Wilhelms Zimmer gefunden wurde (V. 13): *Zum ersten und letztenmal! Flieh! Jüngling, flieh!* Innerhalb der Perspektive des gesamten und endgültigen Werkes ist es der entscheidende Augenblick, in dem der junge Meister zu einem neuen Bewußtsein seines Lebens erwacht; der Beginn seiner 'Wanderjahre', seiner langen 'Bildungsreise' durch die kleine und große Welt. Diese Reise wird in ihm ein neues Bildungsideal erstehen lassen, das mit seiner 'Entsagung' den Reisenden in die menschliche Gemeinschaft eingliedert, ohne daß er sich weiterhin verlöre in der Suche nach einem romantischen Ziel, unerreichbar und unendlich in seiner irdischen Begrenzung. Denn – so lehrt uns Goethe in seinen *Wanderjahren* – jede menschliche Vollendung und Vollkommenheit ist lediglich eine endliche Vollkommenheit der unendlichen Idee. Mit ihrer magischen Persönlichkeit erweckt Mignon in Wilhelm dieses Bewußtsein, und hierin liegt die große Bedeutung ihrer Gestalt im und für das Leben Wilhelms. Kurz nach der Mignonepisode trennt sich Wilhelm endgültig von der Theatergesellschaft. Und seitdem wird er ständig von dem Geiste und der 'Liebe' Mignons begleitet. Er selbst ist jetzt der 'Reisende': er selbst ist Mignon.

Und er selbst ist Goethe. Denn „durch das herrliche Mädchen, das in seinem Roman das Gedicht spricht, gibt Goethe seine eigene, seufzende Ungeduld kund"[39]. Das Lied Mignons *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?* wurde von Goethe im Jahre 1784 geschrieben, kurz vor seiner Reise nach Italien. Und

[39] Battistessa, *op. cit.*, S. 14.

mit diesem Liede und seiner seltsamen Sängerin suchte der Dichter ja schon damals *das Land der Griechen mit der Seele*, das Zauberland seiner eigenen Sehnsucht und seiner eigenen Ideale, die später, mit der *Pädagogischen Provinz* und dem Begriff der totalen Bildung am Ende der *Wanderjahre* einen sehr modernen Akzent erhalten, ohne jedoch ihr klassisch-humanistisches Wesen einzubüßen. Die Sphären des Persönlichen und des Allgemeinen werden hier, wie in jeder wahrhaft großen Dichtung, identifiziert, und das individuelle Erleben wird zum symbolischen Ausdruck des ewig Menschlichen. Wirklichkeit und Mythos fallen zusammen in einer großartigen Vision des menschlichen Lebens und Schicksals. Mignon bringt Meister-Goethe die Botschaft der 'Reise' in eine höhere, reine Welt, in das ideale und klassische Vater-Land der schönen Vollkommenheit, das jenseits der kleinen Welt der Menschen liegt und in das nur ein sehr langer und schmaler Pfad führt. Und Wilhelm, der von den Göttern Gesegnete und Auserwählte, der spätere 'Meister' unter den Menschen, erhört Mignon und geht ihren Weg, der auch der seine ist.

Aus der Spannung zwischen der Fülle des Lebens und der Strahlkraft der klassischen Idee formte Goethe seine Mignongestalt, Seele des Dichters und symbolisches Wesen, das das Leben Wilhelm Meisters entscheidend gestaltet; denn es führt ihn in seine eigene, mythische Landschaft: in das Ideal der klassischen Humanität. *Das ganze Werk wurde geschrieben wegen dieses Charakters*, sagte Goethe mit Bezug auf Mignon.

Und auch ihr Tod ist kein Ende, sondern die Rückkehr in das magische Urland der ewigen Jugend. Noch im Augenblick des Begräbnisses bleibt Mignon der *Erstling der Jugend* (VIII, 8), der erste Sproß der immerwährenden Jugendlichkeit, das göttliche Kind aller Zeiten, dessen Unsterblichkeit Ausdruck verliehen wird in der *balsamischen Masse*, die durch *alle Adern gedrungen* ist und *nun an der Stelle des Blutes die so früh verblichenen Wangen* färbt. Ihre Seele, die ewig jung bleiben wollte und blieb – *Macht mich auf ewig wieder jung!* sang das geflügelte Kind vor ihren Freundinnen –, durfte nicht dieser Erde verhaftet bleiben, und auch ihr Körper wurde *der Vergänglichkeit* symbolhaft *entzogen*. Mit feiner, ahnender poetischer Reife unterstreicht Goethe hier noch einmal die Zeitlosigkeit Mignons und ihr Wesen als göttliches Kind gegenüber den anderen Personen des Romans.

Unendlich reicher ist dieses Bild der Mignon als das, was Thomas Mann mit seiner Echogestalt geschaffen hat. Denn mögen beide göttlichen Kinder auch Ausdruck einer „lebendigen, gestalteten, im Bilde verwirklichten Wahrheit" sein (vgl. Strich, *op. cit.*, S. 18), so gilt doch hier auch, daß Goethe, im Gegensatz zu Mann, sein Ziel zu erreichen wußte, das darin bestand, jene tragische Erregung des persönlichen Schicksals der Mignon in eine Emotion der Schönheit umzuwandeln (vgl. Schillers Brief an Goethe vom 23. Oktober 1796). Im Roman Manns jedoch wird die Emotion der Schönheit, die die Echofigur anfangs erweckt, vollkommen ausgelöscht im Kapitel XLV, das mit einer außerordentlichen

epischen Breite und mit betontem Realismus den Tod des kleinen Knaben erzählt. Dem Goethischen Mythologismus gelingt es, noch in der Bestattung Mignons, seinen poetischen und erlebten Charakter zu bewahren; der Roman Manns hingegen zeigt eine wesentlich intellektuelle, eine erdachte und nachkonstruierte Mythologie[40]. Mit der Echogestalt gibt Mann ein Beispiel für das, was Ermatinger den teleologisch-rationalistischen Symbolismus genannt hat[41], der sich von dem naiven Symbolismus der Volksmythen und der idealen, dynamischen Symbolik Goethes unterscheidet durch das klare Bewußtsein seiner Inhalte und die begriffliche Starrheit, mit der diese sich darstellen. Im Falle Mignon schuf Goethe eine Existenz, deren poetischer Konzeption eine dreifache Quelle zugrunde liegt: 1. das allgemeinmenschliche Erlebnis des göttlichen Kindes (Hermes); 2. das Selbsterlebnis Goethes vor der italienischen Reise, d.h. die Sehnsucht des Eros-Hermaphróditos; und schließlich 3. das Erlebnis eines Objektiven durch Goethe, eines Mädchens, also eines weiblichen Kindes, „das dabei war, seine Kindheit zu verlassen; eine Erscheinung, für die Goethe sicherlich sehr empfänglich war. Diese dritte Komponente des Mignonerlebnisses, die trotz der zahlreichen Interpretationsversuche wohl kaum mehr klargestellt werden kann, hat vielleicht nach anfänglichem Schwanken Mignon weiblich gemacht, und man darf sie – trotz der Ablehnung positivistischer Erklärungen im Sinne Cohens – nicht unterschätzen"[42]. Thomas Mann hingegen schildert die Wirkung dieser Existenz, denn er legt seiner Echogestalt von vornherein eine funktionelle Bedeutung bei und legt ihrer Darstellung psychoanalytische Erkenntnisse zugrunde, deren Zusammenhänge er kannte und dementsprechend konstruierte, um sie „instrumental" zu verwerten[43]. Goethe also stellt das Tragische und Schöne dar, Mann aber analysiert und kommentiert es. In diesem Sinne ist Goethe ein 'alter' Dichter, Mann ein 'moderner' Schriftsteller. Und schließlich entbehrt es auch nicht eines tiefen symbolischen Sinnes, daß Goethe an die göttliche Mission Mignons glaubt; eine optimistische Vision der Welt, die dem Pessimismus Thomas Manns entschieden gegenübersteht, der genährt wurde von einer persönlichen Seinserfahrung unserer Zeit, die er – mit bitterem Ressentiment – als dekadent ansieht.

Alles Sein, auch das menschliche, ist Erfüllung des Wesentlichen. Im Echo des *Doktor Faustus* und weit mehr noch in Mignon spüren wir etwas von jener göttlichen Wesenheit des Menschen in den literarischen Bildern zweier göttlicher Kinder; zweier poetischer Geschöpfe, die in der lebendigen Unmittelbarkeit ihres Da-Seins zu jenem Chor der *seeligen Knaben* (*Faust* II, 5. Akt) gehören

[40] Siehe auch *Boletin Bibliográfico*, *op. cit.*, S. 129.

[41] E. Ermatinger, *op. cit.*, S. 290ff.

[42] Schriftliche Mitteilungen von F. Korell, der mir auch die dreifache Quelle der Mignongestalt, so wie wir sie hier andeuten, klar vor Augen stellte.

[43] Vgl. den Aufsatz von F. Korell, *¿Cómo actualizar a Goethe?* (Goethe heute) in dem *Goethe*-Festband der Cuyo-Universität, *op. cit.*, S. 139ff., wo besonders auf die Gefahr der Instrumentierung geistiger und poetischer Werte hingewiesen wird.

mögen, welche die erlöste Seele Faustens in die kosmische Landschaft Mignons geleiten, in das Paradies der ewigen Gnade. Aber während die *treue Pflege* Mignons *reichlich erwidert* wurde mit dem *Lohn* der Engelsflügel, trägt der kleine Echo seine Botschaft – fruchtlos gegenüber der dämonischen Verstrickung Adrian Leverkühns – in die zeitentbundene Zukunft der Menschheit, in der symbolischen Gestalt des seligen Knaben Goethes und des göttlichen Kindes der alten Mythologeme:

Seelige Knaben

Sag uns, Vater, wo wir wallen,
Sag uns, Guter, wer wir sind?
Glücklich sind wir, allen, allen
Ist das Dasein so gelind.

Pater Seraphicus

Knaben! Mitternachts Geborne,
Halb erschlossen Geist und Sinn,
Für die Eltern gleich Verlorne,
Für die Engel zum Gewinn.
Daß ein Liebender zugegen,
Fühlt ihr wohl, so naht euch nur;
Doch von schroffen Erdenwegen,
Glückliche! habt ihr keine Spur.
. . . . . .

Seelige Knaben

Er überwächst uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.
. . . . . .

Ebenso wie der alte Faust wurde auch Wilhelm der Lehrer und Meister der Menschheit, denn trotz seiner Umwege und Irrungen hörte auch er am Ende die

Botschaft des Göttlichen, Mignons Stimme, die Stimme in ihm, die den Menschen erst zum Menschen macht. Adrian Leverkühn aber ging nicht den Weg des Sokratischen *daimon*, den Weg zur menschlich-schöpferischen und reinen Höhe, und so mußte sein Weg auch in das abgrundtiefe Dunkel des Nichts führen, in dem nur noch das Triebhaft-Naturhafte seine Herrschaft ausübt. In der realen Gestaltung beider Kinder, Mignons und Echos, in der Vergänglichkeit ihrer irdischen Existenz, spricht uns das 'Leben' an in seiner all-umfassenden Zeitlosigkeit. *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis;* mit diesen Worten endet auch der 2. *Faust*, der die höchste Lebensweisheit des greisen Dichters und die reinste symbolische Schönheit seines Dichterwerkes vermittelt und zusammenfaßt in der lebendigen Erdnähe geistig-seelischer und somit göttlich-menschlicher Schöpfungskraft: im Bilde der Mythologeme[44].

[44] Nach Abschluß dieser Arbeit erschien das Werk von Werner Danckert, *Goethe, der mythische Urgrund seiner Weltschau* (Berlin 1951), auf dessen Kap. I, 6 – *Das göttliche Kind* (S. 66–70) – noch besonders hingewiesen sei, das eine wertvolle Bestätigung und Ergänzung unserer Ausführungen bildet.

Goethe: „Über den Dilettantismus".

Von

Gerhart Baumann (Freiburg i. Br.)[1].

Am 27.–28. Mai 1798 legte Goethe seinem Verleger Cotta eine Planübersicht für die *Propyläen* vor; darunter führt er als Titel auf: *Über Dilettantism, seinen Nutzen und Schaden. Rat an Dilettanten und Künstler.* Vom 3. März bis zum 26. Mai 1799 arbeitete er dann in Jena, zusammen mit Schiller, eine schematische Darstellung aus, ein aufschlußreiches Zeugnis für *die Notwendigkeit von tabellarischer und symbolischer Behandlung*, welche zu so fruchtbaren und folgenreichen Ergebnissen führte[1a]. Am 26. Mai berichtete Goethe an Wilhelm von Humboldt von diesem Vorhaben und forderte ihn zur Mitarbeit auf: *Es ist nun auch eine Abhandlung auf dem Wege über den Dilettantismus in allen Künsten, versteht sich den praktischen. Es soll darin dargestellt werden sein Nutzen und Schaden fürs Subjekt sowohl als für die Kunst und für das Allgemeine der Gesellschaft. Die Geschichte desselben, sowohl in Deutschland als im Ausland, wollen wir nicht übergehen. Sie sehen wohl, daß dieses auch nur eine Skizze werden kann, die Sie dereinst mit auszuführen eingeladen sind. Haben Sie doch die Güte, mir etwas von dem praktischen Dilettantism in Spanien, von welcher Kunst es auch sei, zu melden. Vielleicht schreiben Sie mir bald etwas über die Franzosen und wohin sich bei diesen die Neigung und Tätigkeit der Liebhaber richtet.* Die knappen programmatischen Ausführungen lassen das Umfassende und Vielbezügliche des Plans erkennen. Die unausgesetzten Bemühungen bestätigen jenes gewichtige Goethe-Bekenntnis, daß ihm die Arbeit über den Dilettantismus *von der größten Wichtigkeit* ist[2]. Der Brief an Schiller vom 22. Juni 1799 unterstreicht sein grundernstliches, verantwortliches Bestreben in dieser Hinsicht, wenn er schreibt: *. . . wie Künstler, Unternehmer, Verkäufer und Käufer und Liebhaber jeder Kunst im Dilettantism ersoffen sind, das sehe ich jetzt mit Schrecken, da wir die Sache so sehr durchgedacht und dem Kinde einen Namen gegeben haben. Wir wollen mit der größten Sorgfalt unsere Schemata nochmals durcharbeiten, damit wir uns des ganzen Gehaltes versichern und dann abwarten, ob uns das gute Glück eine Form zuweist, in der wir ihn aufstellen. Wenn wir dereinst unsere Schleußen ziehen, so wird es die grimmigsten Händel setzen, denn wir überschwemmen geradezu das ganze liebe Tal, worin sich die Pfuscherei so glücklich angesiedelt hat.* Die *gewaltige Sündflut*, welche Goethe hier in einem hochgemuten Xenien-Augenblick vorausverkündet, ist in solcher Unerbittlichkeit freilich ausgeblieben. Die *Propyläen*, dieses wahrhaft klassische Bemühen um Vorbereitung, Wirkung und Dienst zur echten Kunst-Einsicht, sie haben eine beschämend ungenügende Gegenwirkung zur Antwort erhalten und mußten nach drei Jahr-

[1] Die Goethe-Nachweise sind, wenn nicht anders vermerkt, nach der Weimarer Ausgabe geboten. Die Aufzeichnungen über den Dilettantismus befinden sich dort Abt. I, Bd. 47. S. 299–326: alles daraus Entnommene ist durch eingeklammerte Seitenangabe belegt.

[1a] 35, 83.

[2] an Schiller, 22. Juni 1799.

gängen aufgegeben werden; damit war der unmittelbar zwingende Anlaß zur Ausarbeitung der aufgestellten Grund-Sätze weggefallen. Erst ein Menschenalter später griff Goethe in seiner haushaltenden Art die Aufzeichnungen wieder auf, um die *Papiere über den Dilettantismus* in die Ausgabe letzter Hand aufzunehmen. In der Folge besorgte Riemer Herausgabe und Anordnung der Schemata: allein sein Verfahren war nicht frei von Willkür, und erst die Weimarer Ausgabe war um die ursprüngliche und chronologische Anlage bemüht. Aus der äußeren Erscheinung waren somit die wichtigen Skizzen für Goethe vorübergehend zurückgetreten, die innere und persönliche Teilnahme jedoch ist in dauernder Spiegelung zu verfolgen. Unschwer bemerkt man das Element der Selbstaussage und Selbstbeschäftigung, das Selbstbetroffene, was Goethe nicht verhehlte. In zunehmender Bewußtheit bilden alle Zeugnisse zu diesem Themenkreis eine Selbst-Entscheidung, die kaum hoch genug eingeschätzt werden kann. Was Goethe von seinen Naturstudien bekannt hatte, gilt ebenso für die Dilettantismus-Äußerungen: sie ruhen auf der Basis des Erlebten. Nicht zufällig bedient sich der 72jährige bei diesem Thema seiner vielsagendsten Formelsprache, der er das Höchste anzuvertrauen pflegte, das entscheidend Bekenntnishafte ist gar nicht zu überhören: *Ich habe verschiedenes über Künstler und Dilettanten auf dem Herzen, welches ausgesprochen beiden nützlich werden kann. Es gibt so viele offenbare Geheimnisse, weil das Gefühl derselben bei wenigen ins Bewußtsein tritt und diese denn, weil sie sich und andere zu beschädigen fürchten, eine innere Aufklärung nicht zum Worte kommen lassen*[3].

Die Dilettantismus-Aufzeichnungen leisten einen bedeutsamen Beitrag zur inneren Aufklärung ihres Verfassers; sie bieten Schemata, erläuternde Notizen und Belege, Skizziertes und Zusammenfassendes, aphoristische Bemerkungen und vollendete Maximen; manches davon erscheint, zuweilen leicht abgewandelt, unter den *Maximen und Reflexionen*. Der entscheidende Eindruck, welchen man aus allem empfängt, ist derjenige der Ganzheit und inneren Geschlossenheit. In überlegenem Abstand ist jegliches ins Rechte gedacht und gerecht behandelt; nirgends hat man das Empfinden des Fragmentarischen, Ungeklärten, Steckengebliebenen; vielmehr waltet eine organische Beziehung zwischen allen Äußerungen. Vieles trägt den Charakter des wiederholt Geprüften und gültig Befundenen. Das Gesamte stellt eine Sammlung von Goethischen Leit- und Lieblingsgedanken dar, ein klassisches Manifest von höchstem Rang: Vermischung von Kunst und Natur, Wahrheit und Wirklichkeit, das besondere Gesetz der Gattung, das stufenweise Streben, Handwerk und Pfuscherei, das Gesetzliche in aller Kunst, Manier und Stil. Die ausschließliche Zuweisung an Goethe, ungeachtet der Schillerschen Mittätigkeit, läßt sich daher vertreten; vor allem rechtfertigen die dichten Zusammenhänge mit den Goethischen Kunst-Schriften der neunziger Jahre dieses Verfahren und bestätigen zwingend die Einsicht, daß es sich um eigentliche Gegenstände Goethes handelt, ganz im Sinne eines aufschließenden *Propyläen-*

[3] an Friedrich Ludwig Schultz, 28. November 1821.

Briefes, welcher ausführt: *Wenn man sich eine große Zeit seines Lebens mit gewissen Gegenständen abgegeben hat, so wünscht man sich und andern doch auch zuletzt Rechenschaft abzulegen, sich die Resultate klar zu machen und sie mitzuteilen. Leider ist es nicht das dankbarste Geschäft; denn selten hält jemand ein Resultat für richtig, das er nicht selbst aus eignen Erfahrungen gezogen hat und selbst derjenige, der aufrichtig nach dem Ziele strebt, glaubt nicht gern dem der von dorther schon zurückkommt und allenfalls wohl etwas von seinen Abenteuern mitteilte*[4].

Auch die innere Struktur spiegelt unverwechselbar die Geisteshaltung von Goethe. Den Naturbetrachtungen verwandt, folgt er hier ebenfalls dem Gebot, den einfachen stetigen Gang der Kunstorganisation auf so viel Punkten als möglich durch den Gedanken anzuhalten und das Unteilbare zu teilen. Das charakteristische Organisationsprinzip von Synkrisis und Diakrisis, von Nutzen und Nachteil, der Doppelblick, welcher sowohl das Subjekt, wie auch das Allgemeine umfaßt, das jeweils Besondere und Generelle, das geschichtlich Erwiesene und das Gegenwärtige, das In- und Ausländische – dieser geistige Magnetismus, eine Entzweiung, die doch wiederum zuletzt nur eine Vereinigung ist, gliedert das Ganze zu einer Goethischen Wesensfigur. Sie entspricht der von ihm bevorzugten Ellipsen-Technik der Doppel-Brennpunkte, jenem selbstbezeugten Verfahren, *durch Gegensätze zu operieren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und so gleichsam die Sache in die Mitte zu fassen*[5]. Alles Einseitige oder antithetisch Zugespitzte, programmatisch Vereinfachte und thesenhaft Beengte wird vermieden. Der Dilettantismus ist als Grundgegebenheit geachtet und in die Ökonomie der Kunst und des Künstlers aufgenommen; an anderer Stelle ist ihm innerhalb der Wissenschaft sein berechtigter Raum zugemessen. Das Streben nach Totalität, welches Dichten und Denken Goethes durchdringt, die überlegene Gleich-Gültigkeit, vor der alles gesondert und verknüpft erscheint, ist überall ablesbar. Nichts bleibt ohne antwortende Gegenstimme, keine Wirkung ohne Gegenwirkung. In einer solchen Auffassung ist das Dillettantische ein unveräußerliches Ingrediens der menschlichen Natur, der Dilettantismus dasjenige von Kunst und Wissen. Die schicksalhafte Wechselbeziehung, das Aufeinander-Angewiesene hat Goethe entschieden aufgezeigt: *Indessen hängt der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit so wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler ab*[6]. Dieser förderlichen Wechselbeziehung nachzugehen, ist reizvoll, und es mangelt nicht an eindrucksvollen Beispielen; zu Beginn des 18. Jahrhunderts sind in der Architektur die Verhältnisse besonders durchsichtig, wenn man das Zusammentreffen der adeligen Bauliebhaber, der *virtuosi, curiosi et consumptuosi*[7], der Schönborn und Liechtenstein

[4] an Karl Jacobi, 16. August 1799.

[5] 47, 249; dazu IV, 36, 60–61.

[6] 47, 128; dazu die Bemerkung in den *Wahlverwandtschaften* 20, 216.

[7] Hantsch, *Die Familie der Grafen von Schönborn und die künstlerischen Beziehungen zwischen Franken und Wien*. Festschrift des Vereins f. Landeskunde v. Niederösterreich (1928), S. 226 u. a.; dazu O. Redlich, *Über Kunst und Kultur des Barocks in Österreich*, Archiv f. österr. Gesch., Bd. 115, 1943, S. 341.

etwa betrachtet, mit den Meisterarchitekten Lukas von Hildebrandt oder Leonhard Dientzenhofer. Goethe bezieht solche Zustände in seine Betrachtungen ein: sie sind umfassender, vielseitiger und dennoch entschiedener als spätere ähnliche Versuche, wenn man an Paul Bourget oder Rudolf Kaßner denkt, der Goethe verpflichtet bleibt.

Die Geisteshaltung Goethes schafft sich ihre organische Form, in der sie sich vollkommen ausspricht: das Zwiegespräch *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* von 1797 läßt sie beispielhaft erkennen. Es erlaubt vorsichtige Rückschlüsse auf die vermutliche Endgestalt der Dilettantismus-Skizzen. Goethe selbst hegte den dringenden Wunsch, der Abhandlung *eine poetische Form* zu verleihen, *teils um sie allgemeiner, teils um sie gefälliger wirken zu machen.* Zuvor hatte er in den *Propyläen* die bedeutende Brieffolge *Der Sammler und die Seinigen* veröffentlicht, die in vielfacher Hinsicht als Zwillingswerk zum Dilettantismus gelten kann. Dieser *kleine Kunstroman* erwähnt die *verschiedensten Liebhabereien und Neigungen*, und sie werden *von ihren guten und schiefen Seiten dargestellt*[8]. Den Reiz dieser Betrachtungsweise, *da sie das Kunsterfordernis von Ernst und Spiel selbst so redlich vereinigt*[9], hatte der Dichter hervorgehoben. In den *Anmerkungen zu Diderot* — die einen wichtigen Beitrag zur Dilettantismus-Auffassung darstellen — ist ergänzend ein gewichtiges Geständnis niedergelegt; es bekennt sich zu dem Lebendigen, anregend Fortwirkenden und das Widersprechende Umkreisende, wie es Briefwechsel oder Gespräche vermögen, und der liberal freimütige Gang solcher Unterhaltungen wird nachgezeichnet: *Bald gehen die Meinungen gleichen Schrittes, bald durchkreuzen sie sich, das Gespräch schwankt so lange hin und her, kehrt in sich selbst zurück, bis der Kreis durchlaufen und vollendet ist . . . Man erinnert sich . . . wie durch Widerspruch und Einstimmung, durch Zweiseitigkeit und Vereinigung, durch Rückwege so wie durch Umwege das Ganze zuletzt umschrieben und beschränkt worden, und jeder einseitige Vortrag, er sei noch so vollständig, noch so methodisch gefaßt, kommt uns traurig und steif vor*[10]. Schiller, überaus bezeichnend, lehnte eine *ästhetische Einkleidung* in der Art des *Sammlers* ab. Er möchte durchgängig das Ernste vorherrschen lassen oder die unerbittliche Schärfe ätzend hervorheben. *Es fänden sich* — so rät er dem Freunde — *vielleicht unter Swifts Satiren Formen, die hiezu passen, oder müßte man in Herders Fußstapfen treten und den Geist des Pantagruel zitieren*[11]. Deutlich scheiden sich hier die verschiedenen Geisteshaltungen, und das reine Goethe-Element der Anlage bestätigt sich.

Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit: der Dilettantism folgt der Neigung der Zeit (324) — so lautet ein wesentlicher Grund-Satz in den Aufzeichnungen. Er repräsentiert zugleich jene Epoche Goethes, die durch den Übergang

[8] 47, 287.
[9] an Schiller, 22. Juni 1799.
[10] 45, 248.
[11] an Goethe, 25. Juni 1799.

vom prometheisch Selbstherrlichen zur Erkenntnis und Anerkennung der Gesetzhaftigkeit vorzüglich ihr Gepräge gewinnt; die Dilettantismus-Betrachtungen haben nicht zuletzt ihren Ursprung in der letzteren Einsicht: *Der Mensch, wo er bedeutend auftritt, verhält sich gesetzgebend ... Handlung und Tat sind nur von Bedeutung, wenn er sie sich selbst und andern vorschrieb; in Künsten ist es dasselbe ... In der Wissenschaft deuten die unzähligen Versuche zu systematisieren, zu schematisieren darauf*[15]. Das Gesetz im Individuum und das Individuum im Gesetz – sie kommen sich unmerklich nah: dem Morphologen Goethe erstarren die Maximen keineswegs, vielmehr bewahren sie sich lebendig-bildsam, bereit, auch das Künftige einzuschließen. Es gehört zu seinem unablässigen Anliegen, Kunstgesetze zu erforschen, *die eben so wahr in der Natur des bildenden Genies liegen, als die große allgemeine Natur die organischen Gesetze tätig bewahrt*[15]. Die *Propyläen* bilden den Entwurf zu einem umfassenden Gesetzeswerk: sie wollen jenen hohen Überblick vermitteln, bei dem das Willkürliche und Manierierte, das Zufällige und Regellose zurückbleibt. Sie dienen jener grundsätzlichen Einsicht: *Bei Betrachtung der Kunstwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bei Beurteilung dessen, was der Künstler geleistet hat, den großen Maßstab anzuschlagen, der nach dem Besten, was wir kennen, eingerichtet ist, eifrig das Vollkommenste aufzusuchen, den Liebhaber so wie den Künstler immer an die Quelle zu weisen, ihn auf hohe Standpunkte zu versetzen, bei der Geschichte wie bei der Theorie, bei dem Urteil wie in der Praxis immer gleichsam auf ein letztes zu dringen ...*[14]. Etwas Vergleichbares, dieser kritischen Höhe Verwandtes, glaubt Goethe bei den Italienern vorhanden, und aus diesem Grunde billigt er ihnen *ein tieferes Gefühl für die hohe Würde der Kunst zu*, als anderen Nationen; denn *jeder, der nur irgend etwas treibt, will Künstler, Meister und Professor heißen, und bekennt wenigstens durch diese Eitelkeit, daß es nicht genug sei, nur etwas durch Überlieferung zu erhaschen, oder durch Übung irgend eine Gewandtheit zu erlangen; er gesteht, daß jeder vielmehr über das, was er tut, auch fähig sein solle zu denken, Grundsätze aufzustellen, und der Ursachen, warum dieses oder jenes zu tun sei, sich selbst und andern deutlich zu machen*[15]. Dieses grund-sätzliche Streben scheidet die Geister und entscheidet unwillkürlich über ihre Zuordnung. Dem Dilettanten nämlich ist *nichts mehr entgegen als feste Grundsätze und strenge Anwendung derselben*[16]. Die *Propyläen* proklamieren die Bundesgenossenschaft von Kunst und Gesetz, von Schaffen und Wissen, und der *gesetzgebende Künstler* bekleidet in der klassischen Hierarchie den obersten Rang. Er befindet sich am fernsten von der Grenze zum Dilettantenhaften; der Weg des Dilettanten *führt* ausgesprochen in die Gegenrichtung, *denn er ist genötigt, nach falschen Regeln zu handeln, weil er ohne Regeln auch nicht dilettantisch bilden kann und die echten objektiven Regeln nicht kennt. Er kommt immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände ab* [indessen der *gesetzgebende* Künstler nach Kunstwahrheit strebt und die Kunst zum Gipfel führt[17]]

[14] II, 7, 77. [15] 45, 258. [16] 47, 147.
[15] 23, 246. [16] 47, 49. [17] 47, 23.

und verliert sich auf subjektiven Irrwegen (302). Unter den Kunstfächern erscheinen diejenigen am beneidenswertesten, in denen ein strenger Kanon jegliche Überschreitung unmittelbar rächt: die Kunst der Fuge, in einem umfassenden Sinn verstanden, ist die vollkommenste. Goethe, ganz seiner Art gemäß, entwirft eine Stufenfolge, in welcher dem Dilettanten zunehmend ein Raum ausgespart bleibt und folgerichtig die dilettantischen Versuchungen sich steigern. So erschließt sich als Hauptgesetz: *Dilettantism ist unschuldiger, ja er wirkt bildend in solchen Künsten wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet* (300 301). In der entsprechenden Gegenwirkung wächst jedoch auch der Nachteil und fordert den Gegen-Satz heraus: *Überall, wo die Kunst selbst noch kein rechtes Regulativ hat, wie in der Poesie, Gartenkunst, Schauspielkunst, richtet der Dilettantism mehr Schaden an und wird anmaßender. Der schlimmste Fall ist bei der Schauspielkunst* (319; dazu III, 3, 211). Das Goethische Bemühen um Totalität wird erneut durchsichtig und seine Farbenlehre erweist sich auch in den geistigen Bereichen als gültig: mit der Theorie setzte er sich stets dort am gründlichsten auseinander, wo ihm selbst die natürliche Anlage mangelte, und auch in dieser Beziehung war er bemüht, eine Art von Gleichgewicht herzustellen; dem entspricht die meisterliche Einsicht: *jeder Mensch und Künstler wird naturgemäß auf eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen*[18]. Diese Haltung half jene Möglichkeit bereiten, daß Goethe das persönlich Einmalige mit dem generisch Welthaften gleichzusetzen vermochte: das Gesetz seiner Individualität rückte stetig der Weltordnung näher, das Persönliche und das Verbindliche wurde unlösbar, so daß man spiegelverkehrt tiefsinnig erkennen konnte: er empfand die Welt *als einen untrennbaren Annex des Ich*[19].

Daraus resultiert auch die eigentümliche Doppelhaltung, welche Goethe gegenüber dem Dilettantismus einnimmt, ein sachtes Vorgehen und entschiedenes Urteilen, Toleranz und Strenge. Alles Willkürliche und Halbe, alles subjektiv Befangene, keiner Steigerung und Folge Fähige, alles Effekt-süchtige und Preziöse läuft ihm völlig zuwider. Unwillig verfolgt er das Vermischen von künstlerischem Anspruch und bürgerlicher Rechtfertigung, jene Scheinlegitimation, die stets nach einem Vorwand sucht, einen Nebenzweck oder eine Tendenz mitverfolgt und dabei die Kunst zum Dienstbaren erniedrigt. Gleichermaßen haßt er jedoch die professionellen, nicht selten künstlichen Scheidungen: sie hindern den organischen Lebensprozeß, führen zu einem Stagnieren und zerstückeln formlos die Gehalte. *Nur nichts als Profession getrieben! Das ist mir zuwider. Ich will alles, was ich kann, spielend treiben*[20] — ein solches Bekenntnis deutet das Bewußte an Goethes Haltung, das freie Sich-Bilden, wobei das Wort Bildung sich viel von seinem Ursprungssinn bewahrt. Gleich Lionardo oder Alberti ist der Goethe auf-

[18] 47, 30.

[19] **Hofmannsthal, Corona IV, 1934, S. 714.**

[20] zu Riemer, Anfang 1807; Goethe, Artemis-Gedenkausgabe, ed. Beutler, Zürich 1949, Bd. 22, S. 435.

gerufen, welcher, keiner *Innung* zugehörig, *Liebhaber bis ans Ende*[21] bleibt. In der wichtigen Selbstcharakteristik von 1797 ist auf diese wesenhaften Relationen — sie bilden etwas Grundlegendes für das Verständnis Goethes — hingewiesen: indem Goethe sich vielleicht erstmals historisch gegenübertritt, bemerkt er: sein tätiger Bildungstrieb muß, *um sich nicht stofflos selbst zu verzehren, sich nach außen wenden. Daher die vielen falschen Tendenzen zur bildenden Kunst, zu der er kein Organ, zum tätigen Leben, wozu er keine Biegsamkeit, zu den Wissenschaften, wozu er nicht genug Beharrlichkeit hat: da er sich aber gegen alle drei bildend verhält, auf Realität des Stoffs und Gehalts und auf Einheit und Schicklichkeit der Form überall dringen muß, so sind selbst diese falschen Richtungen des Strebens nicht unfruchtbar nach außen und innen*[22]. Eine aufschließende Selbstbetrachtung über Nutzen und Nachteil des Dilettantismus, eine bemerkenswerte Variation über das *Wilhelm Meister*-Thema: es mutet bedeutsam an, wenn, wenige Jahre nach Goethes Tod, Charles Sealsfield etwas von diesem Eigentümlichen aufzuweisen versuchte: *Nirgends Geistesanstrengung in der Anlage seiner Werke, eine gewisse Herablassung — Dilettantismus — der aber nicht berechnet ist, der Nation, für die er schreibt, Selbstachtung beizubringen*[23]. Nietzsche hat später aus dem Gesamtkomplex Goethes Irrungen ausgespürt, die er darin entdecken wollte: *Er meinte zweimal etwas Höheres zu besitzen als er wirklich besaß . . . in der zweiten Hälfte seines Lebens, wo er ganz durchdrungen von der Überzeugung erscheint, einer der größten wissenschaftlichen Entdecker und Lichtbringer zu sein. Und ebenso schon in der ersten Hälfte seines Lebens: er wollte von sich etwas Höheres, als die Dichtkunst ihm schien — und irrte sich schon darin. Die Natur habe aus ihm einen bildenden Künstler machen wollen . . .* Die Folgerung Nietzsches übersteigert dann eine Goethe sehr gemäße Intention, wenn er schließt: *Ohne die Umschweife des Irrtums wäre er nicht Goethe geworden: das heißt der einzige deutsche Künstler der Schrift, der jetzt noch nicht veraltet ist — weil er ebensowenig Schriftsteller als Deutscher von Beruf sein wollte*[24].

Schon früh erfuhr Goethe an sich und andern das Dilettantische; der pädagogische Dilettantismus des Vaters zählt ebenso dazu wie das eigene unausgesetzte Bestreben, *alles, was von Talent, Liebhaberei oder sonst irgendeiner Neigung*[25] in ihm lebte, auszubilden. Vereinfacht lassen sich die schmerzlichen und entsagenden

[21] 3, 243; dazu R. Kaßner, *Der Dilettantismus* (Die Gesellschaft, Slg. sozial-psychologischer Monographien, Bd. 34). Frankfurt 1910: „Man beachte, daß in Goethe immer der Dilettant versteckt war, wie in Platon, in jedem Griechen der Sophist". S. 30; bemerkenswert die gehaltvollen Ausführungen von W. Schadewaldt im Nachwort zu Goethe und die Antike, ed. Grumach, Berlin 1949, Bd. II, 972–973.

[22] 42, 2, 505–507.

[23] Charles Sealsfield, Zuschrift zu *Morton oder die große Tour* (1835): Ges. Werke, Stuttgart 1846, Teil VII, S. 9.

[24] Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches. Vermischte Meinungen und Sprüche*, Nr. 227.

[25] 28, 189; dazu auch Georg Simmel, Goethe, Leipzig 1918, S. 5—6; ferner R. W. Emerson, Über Goethe und Shakespeare, dt. von H. Grimm, Hannover 1857: „Er ist der Typus der Bildung, der Dilettant in allen Künsten, Wissenschaften und Ereignissen", S. 37.

selbstbildnerischen Bemühungen, vorzüglich bis zur Rückkehr aus Italien, als eine fortgesetzte, stets erneute Auseinandersetzung des Dilettanten mit dem Meister begreifen; alles, was sich zuletzt als Resultat bietet, sind strenge, meisterliche Selbstentscheidungen, denn den Dilettanten kennzeichnet untrüglich die Unfähigkeit sich zu entscheiden. In dem Dilettanten Goethe hält sich auch der *Sammler* versteckt, dessen Figur bis zu den *Wanderjahren* als Auseinandersetzung mit dem Ich unverkennbar bleibt; die Verbindung von Sammler und Dilettant war Goethe von Jugend her vertraut; seine Bemerkung, man *könnte behaupten, alle großen Sammlungen sind vom Dilettantism entstanden* (302), weist auf eine vielfach bestätigte Erfahrung seiner Frankfurter Umwelt, auf zahlreiche Männer, *die als Dilettanten, Kunstkenner, Liebhaber und Sammler*[26] angesehen wirkten, wie Uffenbach, Huisgen oder Häckel. Das Urbild des Dilettanten verkörperte sich ihm jedoch am sinnfälligsten in Johann Heinrich Merck, dem mephistophelischen Weggenossen aus dem Darmstädter Kreis. Die Charakteristik, welche er rückblickend in den Lebenserinnerungen von ihm entwirft oder in den naturwissenschaftlichen Schriften als Gedenken niederlegt, bietet ein ergreifendes Dokument für das Anziehende und das Verhängnisvolle einer typisch dilettantischen Existenz. Daß *der Dilettantismus eine sicherlich seltene und vielleicht gefährliche Geistesveranlagung ist*[27], bemerkte in der Nachfolge Paul Bourget gegenüber einer Erscheinung wie Ernest Renan.

Das Wort *Dilettant*[28] war in italienischer Form seit etwa 1760 in Deutschland eingebürgert; bezeichnend bekommt es im Land der zünftigen und nicht selten pedantischen Fachgelehrsamkeit, welches eine Vorliebe für Innungen hegt, von vornherein einen verächtlichen Beigeschmack, während es etwa in Frankreich anders gewertet wird. Alle Franzosen, verzeichnet Goethe, *sind Dilettanten in der Zeichenkunst und Musik, als integrierenden Teilen der Erziehung* (303). Wieland, Sturz, Thümmel, dann Forster gebrauchen anschauungsfroh dieses Wort. Über dessen Ableitung hatte sich Goethe bei Christian Jagemann befragt[29]. In der älteren italienischen Sprache kommt es nicht vor, kein Wörterbuch führt es an, auch nicht die Crusca. Es bedeutet, so erfährt Goethe, *einen Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen, sondern auch an ihrer Ausübung teilnehmen will* (321). In einer beachtenswerten Briefabhandlung gibt Grillparzer eine verwandte Charakteristik: *Der Dilettant ist ein gesteigerter Liebhaber. So wie dieser, kann er auch viele, ja bedeutende Einsicht in das Wesen einer Kunst, ja selbst eigene Ideen von größerem oder geringerem poetischen Gehalte haben, nur fehlt ihm bei allem Streben, doch das Vermögen einer genügenden Darstellung*[30]. Der *wahre Liebhaber*, so präludiert Goethe gleichsam, *sieht nicht nur die Wahrheit des Nach-*

[26] Artemis-Gedenkausgabe, a. a. O., Bd. 10, S. 865.
[27] Paul Bourget, *Psychologische Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller*. dt. von A. Köhler. Minden 1903, S. 58.
[28] dazu Schulz-Basler, *Deutsches Fremdwörterbuch*, Straßburg 1913ff., I, 144.
[29] Jagemann an Goethe, 2. Juni 1799.
[30] Grillparzer, Hist.-krit. Ausgabe, ed. Sauer, Wien 1909ff., I, 14, 41–42.

genommen, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Übersinnliche der kleinen Kunstwelt[31]. Bemerkenswert, wie Goethe innerhalb des Liebhabertums wiederum eine Rangordnung aufstellt: im Bereich der Wissenschaft erhöht sich die Bedeutung des Dilettanten unvergleichlich. Seine Erwägungen hätte Goethe beispielhaft mit einem Hinweis auf die *Society of Dilettanti* von 1734 belegen können, die für die klassische Archäologie so Unschätzbares geleistet hat: er durfte berechtigt auf die Erfahrung verweisen, *daß Dilettanten zum Vorteil der Wissenschaft vieles beigetragen*[32]. *Wie aber . . . aus mancherlei Ursachen selten der Künstler den Dilettanten zu ehren hat* [denn der Dilettant verbreitet und fördert den für die Kunst unerläßlichen Kunstsinn, kann doch *der Mensch der Künstler und die Kunst eine genießende, einsichtsvolle und gewissermaßen praktische Teilnahme nicht entbehren* (323)], *so ist es bei wissenschaftlichen Gegenständen noch weit mehr der Fall, daß der Liebhaber etwas Erfreuliches und Nützliches zu leisten imstande ist. Die Wissenschaften ruhen weit mehr auf der Erfahrung als die Kunst, und zum Erfahren ist gar mancher geschickt . . . Es ist daher niemand, der nicht seinen Beitrag den Wissenschaften anbieten dürfte*[33]. Das Bekenntnishafte in diesen Betrachtungen dringt deutlich durch, der *Liebhaber der Naturlehre*[34] **spricht vernehmlich.**

Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich produktiv zu werden. Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja man kann ohne Übertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst (323). Diese Erkenntnis – das persönlich Goethische und das Generelle trifft hier besonders eindrucksvoll zusammen – deutet den Ursprung und weist auf den Irrtum der Dilettanten: sie mißdeuten den Trieb zur Nachahmung als schöpferisches Vermögen und gleichen somit den Kindern, welche durch alles in die Augen fallende Tätige gereizt werden: *Soldaten, Schauspieler, Seiltänzer. Sie nehmen sich ein unerreichbares Ziel vor, das sie durch gute und verständige Mittel haben erreichen sehen. Ihre Mittel werden Zweck. Kinderzweck. Bloßes Spiel. Gelegenheit ihre Leidenschaft zu üben* (323). *Denn* – so wissen wir wegnehmend die *Lehrjahre* – *freilich regt sich in jedem Menschen ein gewisses unbestimmtes Verlangen, dasjenige, was er sieht nachzuahmen; aber dieses Verlangen beweist gar nicht, daß die Kraft in uns wohne, mit dem, was wir unternehmen, zu Stande zu kommen*[35]. In völliger Selbsttäuschung will der Dilettant *das Passive an die Stelle des Aktiven setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittenen Wirkungen wirken zu können* (319). Alles reduziert sich auf den sogenannten Effekt. *Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduzieren fast aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, auch produktiv und praktisch zu machen, wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervor-*

[31] 47, 265; dazu die geistreichen Ausführungen von M. J. Friedländer in: Der Kunstkenner, Berlin 1919, S. 12–13 u. a.

[32] II, 6, 114. [33] II, 1, 374. [34] II, 8, 103. [35] 21, 126–127.

zubringen gedächte. Das an das Gefühl Sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisationen, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an, und will damit selbst hervorbringen (319). Für Kunst und Wissen, Leben und Wirken gilt die Einsicht des Morphologen, welche dem Meister offenbart, was der Liebhaber jedoch übersieht: *Es gibt bedeutende Zeiten, von denen wir wenig wissen, Zustände, deren Wichtigkeit uns nur durch ihre Folgen deutlich sind. Diejenige Zeit, welche der Same unter der Erde zubringt, gehört vorzüglich mit zum Pflanzenleben*[36]. Wer die *höhere Sprache*[37] des Kunstwerks versteht, der weiß, daß es alle Willkür tilgt, daß man mit dem Vollkommenen nicht beliebig schalten kann und daß es zur reinen Hingabe nötigt. Enthüllen sich somit die dilettantenhaften Schein-Produktionen als Re-„Produktionen" (um als verbindliche Reproduktionen zu gelten, sind sie gewöhnlich zu isoliert, launenhaft und eigen-sinnig), als ohnmächtige Bildwirkungen, als Einspielungen ohne Bildnerkraft, so liegt Wert oder Unwert dieser abgeleiteten Erscheinungen in dem Anteil, den das Subjektive oder Objektive in dem betreffenden Kunstfach einnimmt. *Wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet, muß der Dilettant sich dem Künstler nähern, zum Beispiel Tanz, Musik, schöne Sprache, lyrische Poesie. Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und der Dilettant strenger, wie bei der Architektur, Zeichenkunst, Schauspielkunst, epischen oder dramatischen Dichtung* (318). In den erstgenannten Gattungen erscheint die dilettantische Wirksamkeit anziehender und zugleich verhängnisvoller. Darum lauert im Lyrischen *eine größere Gefahr als bei andern Künsten, eine bloß dilettantische Fähigkeit mit einem echten Kunstberufe zu verwechseln, und wenn dies der Fall ist, so ist das Subjekt übler dran als bei jeder andern Liebhaberei, weil seine Existenz völlige Nullität hat; denn ein Poet ist nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit ist* (312). In diese Richtung zielt die von Goethe häufig wiederholte, gewichtige Bemerkung über den Dichter: *Solange er bloß seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet*[38]. In der *Vorschule der Ästhetik* zeigt Jean Paul diese grundlegenden Zusammenhänge übereinstimmend auf, indem er die *poetischen Nihilisten* charakterisiert (die Kunstgespräche im *Titan* führen diese Thematik mit dramatischem Griff durch): *Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenstände vorkommen; und durch die erstern glauben sie die letzten zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte . . . oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen als die mitgebrachte; worin ein Farbenklecks schon sich selber zeichnet und umreißet*[39].

Für die Natur Goethes, vorzüglich das Dilettantische in ihm erschließend, ist überaus kennzeichnend *die Reizbarkeit und Beweglichkeit, welche sogleich die*

[36] II, 3, 131. [37] 47, 21–22.
[38] zu Eckermann, 29. Januar 1826.
[39] Jean Paul, Hist.-krit. Ges.-Ausgabe, ed. Berend, Weimar 1927ff., I, 11, 24.

Stimmung von dem gegenwärtigen Zustand empfängt, und ihn also fliehen oder sich mit ihm vereinigen muß[40]. Diese Selbstaussage hebt das Verwandte, aber auch das Trennende hervor, welches die Bereiche scheidet und den Schöpfer sichtbar werden läßt. Goethe begnügt sich nicht damit, Wirkungen zu erleiden, erleidend zu genießen, vielmehr ist er rastlos schaffender Spiegel, um *tätig dagegen zu wirken*. Eine Entwicklung läßt sich in diesem Vorgehen unschwer ablesen: der Dilettant erkennt nur sich in der Welt, der Meister gewahrt die Welt in sich; zunehmend kommt bei Goethe das Objekt als Objekt hervor und die Selbstbesessenheit tritt stufenweise zurück: er empfindet sich weniger in den Gegenständen unmittelbar — die *Propyläen*-Epoche bezeichnet die letzte Wendung zur Altersrichtung — vielmehr müht er sich, das Objekt gegenständlich aufzufassen; als letztes und höchsterreichbares dieser Objekte wird das Ich gegenständlich und historisch. Der Dilettant dagegen vermag nichts zu objektivieren; er flieht geradezu den Charakter des Objekts, *er wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl, seine Neigung oder Abneigung schildern*. Er vermag das Doppelte nicht zu leisten, das dem Künstler aufgetragen, *sowohl in die Tiefe der Gegenstände als in die Tiefe seines eignen Gemüts* zu dringen, *um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht und oberflächlich Wirkendes, sondern . . . etwas Geistig-Organisches hervorzubringen und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint*[41]. Dem Dilettanten bleibt darum nichts so unzugänglich wie die *Form*, welche nach der Goethischen Stufenmaxime nicht zufällig *ein Geheimnis den meisten ist*[42]. Form fordert nämlich unwillkürlich ein Sich-Entselbsten, in ihr durchdringt sich das Persönliche mit dem Generellen: sie besteht nach einem aufschlußreichen Wort Grillparzers *in der vollkommenen Ablösung des Hervorgebrachten von dem hervorbringenden Gemüte*. Diese Leistung scheidet für den Österreicher den Künstler vom Dilettanten: *Beim Dilettanten gilt immer der Willen fürs Werk, indes ein Künstler nur derjenige genannt werden kann, der auch ins Werk zu setzen vermag was er will. Jede Kunst liegt in der vollkommenen Darstellung*[43]. Form schließt immer Vollendung ein, jede meisterhafte Skizze noch ist form-vollendet. Dazu gelangt jedoch der Dilettant nie, *er tastet im Ungewissen und wie die Ausführung wächst, kommt die Unsicherheit der ersten Anlage immer mehr zum Vorschein. Ganz zuletzt entdeckt sich erst das Verfehlte, das nicht auszugleichen ist und so kann das Werk freilich nicht fertig werden*[44]. Das dilettantische Sich-Vergreifen wird noch durch den mangelnden Sinn für das Material begünstigt, das jeweilig Eigengesetzliche der Stofflichkeit bleibt dem Dilettanten fast immer verborgen. Er hegt hingegen eine ausgesprochene Vorliebe für das Ungefähre, für *Christmarkts-Baukunst* (307), *Kartenhaus-Architektur* (310): ihn reizt unwiderstehlich das Blendwerk, in Bilder eingesetzte Edelsteine,

[40] 42, 2, 507. [41] 47, 12.

[42] *Maximen und Reflexionen*, ed. Hecker (Schriften der Goethe-Ges., Bd. 21), 1907, Nr. 289.

[43] Grillparzer, a. a. O., I, 14, 42.

[44] *Maximen und Reflexionen*, a. a. O., Nr. 447; wörtlich im Brief an Zelter vom 28. Februar 1828.

die unechte Wirkung. Mischgebilde, *halb Malerei, halb Puppenspiel*[45], sind für diese Art bezeichnend, welche die Grenze von Natur und Kunst, ebenso die Eigenständigkeit der Bereiche verunklären. *Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst* – kündet der klassische Gesetzgeber im Geburtsjahr der *Athenäum*-Romantik – *ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben*[46]. Pflicht, Verdienst und Würde des *echten Künstlers* besteht vorzüglich darin, das Kunstfach, in dem er arbeitet, von andern abzugrenzen, *jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie aufs möglichste zu isolieren . . .*[47]. *Der Dilettantismus verwischt die Grenzen*[48] bemerkte später Otto Ludwig kritisch im Hinblick auf das Gesamtkunstwerk Richard Wagners. Der Dilettant gefällt sich gerade in *Kunststücken, Manieren, Behandlungsarten. Arkana* (302). Eine gewisse Verwandtschaft von Allegorikern und Dilettanten verfolgte erhellend Rudolf Kaßner[49]. Das hängt besonders mit der dilettantenhaften Neigung zusammen, gewöhnlich noch einen Nebenzweck, ein zweites Ziel anzusteuern, eine beliebige Tendenz oder eine frömmelnde Absicht mitzuverknüpfen; so entsteht eine Atmosphäre, *worin sich vornehme Weiber, halbkennende Gönner und unvermögende Versuchler so gerne begegnen; wo eine hohle Phrasensprache, die man sich gebildet so süßlich klingt*[50] – dabei ist das Süßliche ein unvermeidliches Ingrediens des Virtuosen. In diesen Zusammenhang gehört die poetisch-sentimentale *Sternbald*-Tendenz in der bildenden Kunst. Der bildende Künstler soll jedoch nicht *poetisieren*, sich nicht verführen lassen, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen und die wahre Anschauung darüber zu versäumen. Bereits in dem wichtigen Lehrbrief an den Maler Müller hatte sich Goethe mit diesen Fragen auseinandergesetzt und kritisch in der Wahl der Gegenstände *mehr eine dunkle Dichterlust als einen geschärften Malersinn*[51] wirksam erkannt. Diese Briefmahnung bildet eine frühe Studie über das Thema der rechten Meisterschaft; die Ausführungen *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* setzen das klärende Bemühen fort, vorzüglich in Rücksicht auf Heinrich Füßli, dessen Arbeiten vielfach nach dieser Seite sich versündigen[52]. Man sieht sich in solcher Beziehung auch auf Adalbert Stifter verwiesen, den Maler der *Ruhe* und *Bewegung*, der *Sehnsucht* und *Einsamkeit*, ausgezeichnete Zeugnisse poetischer, gedankenschwerer Bildversuche, in denen freilich der Bild-Gedanke keine echte Wirkung zeugt; nicht zuletzt ist Gottfried Keller der berufene Kritiker und selbsterfahrene Kenner ähnlicher Versuchungen: *Solche Bilder* – belehrt der Meister seinen grünen Schüler – *sehen aber eher wie geschriebene Gedichte, als wie wirkliche Bilder aus, wie es ja auch Gedichte gibt, welche mehr den Eindruck einer Malerei machen möchten als eines geistig tönenden Wortes*[53].

[45] 47, 23. [46] 47, 22. [47] 47, 22.
[48] Otto Ludwig, Ges. Schriften, ed. Stern, Leipzig 1892, Bd. VI, S. 29–30.
[49] R. Kaßner. *Die Moral der Musik*. Leipzig 1922. S. 41 u. a.: bezeichnend ist die romantische Neigung zum Allegorischen.
[50] an Zelter, 24. August 1823.
[51] an Müller, 21. Juni 1781, IV, 5, 153ff., bes. 140.
[52] 47, 95.
[53] Gottfried Keller. Hist.-krit. Ges.-Ausgabe. ed. Fränkel et Helbling. 1926ff., Bd. 18. S. 51.

Einen wertvollen Rückschluß erlaubt dasjenige, was dem Dilettanten als anregend vorbildlich erscheint. John Flaxman, der versetzte Bildhauer und Illustrator, dessen Kunst weniger autonom als übergreifend und begleitend ist, darf in dieser Hinsicht als repräsentativ gelten: für Goethe ist er *der Abgott aller Dilettanten: denn seine Verdienste sind alle leicht zu fassen und haben von allen Seiten eine Annäherung an das, was man im Allgemeinen empfindet, kennt, liebt und schätzt*. Seine Illustrationen, zu Dante etwa, bezeugen *eine lebhafte Einbildungskraft, um dem Dichter leicht zu folgen, eine Fähigkeit das so Empfangene sinnlich bequem wieder darzustellen, eine symbolisch andeutende Tournüre, eine Gabe sich in den unschuldigen Sinn der ältern italienischen Schule zu versetzen . . . ein gewisser Geschmack, ich will nicht sagen seine Figuren immer zu komponieren, aber artig ins Blatt zu stellen* . . . Die Schlußbemerkung durchleuchtet dann das Ausgeführte mit dem vielsagenden Hinweis, der wiederum ein Zeugnis für das sachte aber entschiedene Vorgehen Goethes darstellt: *es würde sich sehr hübsch zeigen lassen, wie an diesem artigen, gefälligen und in manchem Sinne nicht unverdienstlichen Phänomen wenig Musterhaftes sich zeige*[54]. Behutsam und überlegen sind hier die Möglichkeiten und Grenzen des Dilettantenhaften nachgezeichnet; dem Gefälligen fehlt das gesetzhaft Gültige und damit das Entscheidende des Kunst-Werks; alles trägt mehr den Anstrich des Angepaßten und Nachempfundenen, um nicht zu sagen des Literarischen, des geschmackvoll und kultiviert Inszenierten und leicht Eingängigen, allein es wirkt eben doch bloß oberflächlich; beständig lauert die Gefahr, daß man die Kunst mit dem Stoff verwechselt, eine Lieblingsverwechslung der Dilettanten. Was entsteht, ist Nach-Bildung, die eine schon kultivierte Kunst voraussetzt. Dies trifft vor allem für die Landschaftsdarstellung zu, in der sich Goethe selbst ja ausgedehnt betätigte. Das Schema zur *Zeichnung* zeigt deutlicher noch als andere das persönlich Erfahrene. In der ironisch getönten Weise seiner Lebensrückschau hat er sein nachbildendes Bemühen der Frankfurter Jahre dahin charakterisiert: *sie waren mehr ferne Ahnungen irgendeiner Gestalt, und meine Figuren glichen den leichten Luftwesen in Dantes Purgatorio, die, keine Schatten werfend, vor dem Schatten wirklicher Körper sich entsetzten*[55]. Dilettantenhaftes Nachbilden-Wollen äußert sich auch in der Neigung, *wirkliche bekannte Gemälde vorzustellen*[56], wie es nicht zufällig in den *Wahlverwandtschaften* unternommen wird. Folgenschwerer ist noch eine andere Art der Nachahmung, des stimmungshaften Nachgenusses, indem man Formen früherer Stilepochen in der Architektur wiederholt. Der Versuch in dem, von dieser Seite noch nie gewürdigten Roman, die Friedhofs-Kirche innen und außen *im altertümlichen Sinne*, besonders die Kapelle *als ein Denkmal voriger Zeiten und ihres Geschmackes wieder herzustellen*[57], erscheinen in diesem Zusammenhang beachtenswert. Der Dilettantismus-Entwurf verzeichnet ausdrücklich *Nachahmung gotischer Baukunst* (307), womit, wenig bemerkt, an dieser Stelle auf den Restaurationsgedanken (wie eng

[54] 47, 245–246.
[55] 29, 170; dazu 47, 200–201.
[56] 20, 252.
[57] 20, 208–209.

er mit dem Phänomen des Dilettantismus verknüpft ist, erschließt sich eindrucksvoll) verwiesen wird, welcher Kunst und Gesinnung des 19. Jahrhunderts so weitreichend bestimmen sollte.

Der Dilettant erliegt der Gewalt des Vor-Bildlichen: die Gegenstände beherrschen ihn, und das Eindruckshafte wähnt er schöpferisch darstellen zu können; er verlangt darnach, *Phantasiebilder unmittelbar vorstellen zu wollen* (320), wertherisch das Gefühlte dem Papier einzuhauchen, ohne die Zeichentechnik zu kennen, denn alles Gründliche und Geduldheischende vermag der Dilettant nicht zu leisten. *So wird man z. B. nie einen Dilettanten finden, der gut zeichnete. Denn alsdann wäre er auf dem Weg zur Kunst* (302). Zeichnen-Können bezeugt ja zuletzt eine sichere Beherrschung des Gegenstandes, sowie der Technik, ein Wissen um das Darstellbare und ein Vermögen, es mit den gemäßen Mitteln bildhaft zu erfassen. Über einen eigenen Versuch, den *Scheideblick nach Italien vom Gotthardt* 1775[58] berichtet der Gealterte: Ich *zeichnete nach Art der Dilettanten, was nicht zu zeichnen war und was noch weniger ein Bild geben konnte: die nächsten Gebirgskuppen, deren Seiten der herabschmelzende Schnee mit weißen Furchen und schwarzen Rücken sehen ließ. Indessen ist mir durch diese fruchtlose Bemühung jenes Bild im Gedächtnis unauslöschlich geblieben*[59] — wiederum ein Beispiel für das Goethische Verfahren, Nutzen und Nachteil auszuwägen. Der Dilettant verzeichnet den Gegenstand in das Stimmungsmäßige, *und der Traum des Dilettanten wäre, eine Seele mit tausend Spiegelflächen zu besitzen, um alle Züge der unfaßbaren Isis widerzuspiegeln*[60]. Er umkreist das unzulänglich Ungefähre der Dinge, allein er vermag sie nicht zu erschaffen, wodurch einzig das Besondere und Bedeutende sichtbar wird. Es liegt in der Natur des Dilettanten, entweder sich oder den Gegenstand zu überschätzen: was er Erschaffen nennt, ist im Grunde Vergleichen und Schätzen[61]. Der Künstler dagegen, der einen Gegenstand ergreift, vollzieht zugleich eine Entscheidung zum Wesentlichen hin. Der *wunderbarste Irrtum*, dem der Dilettant verfällt, bezieht sich auf seine Kräfte, indem er sich einem Unternehmen widmet, dem er nicht gewachsen ist[62].

Das Vorgegebene erscheint ihm eigenes Verdienst, einen überlieferten Formen- oder Sprachreichtum schlägt er als eigenständiges Vollbringen an; die sich ihm bereitwillig anbietenden Reminiszenzen begreift er kritiklos als Selbstgeschaffenes. Dabei entgeht ihm völlig, daß dabei das Vorgeformte oder die Sprachform für ihn schafft ohne Zutätigkeit, daß hinter den gefälligen Formeln und glatten Reimen, welche er niederschreibt, keine schöpferische Magie von ihm veranschlagt werden darf, daß vielmehr aller Aufwand des Gesagten nur das Nichts-

[58] beste Abbildung bei Ludwig Münz, Goethes Zeichnungen und Radierungen, Wien 1949, Abb. 36; zum Thema auch P. Stöcklein, Wege zum späten Goethe, Hamburg 1949, S. 182–210.

[59] 29, 128; dazu den Eintrag in der *Italienischen Reise*, 17. Febr. 1787; vgl. zu Schema II *Nutzen fürs Subjekt: Ausbildung des Sehorgans, die komplizierten Formen zu bemerken.*

[60] P. Bourget, a. a. O., S. 55.

[61] dazu R. Kaßner, *Der Dilettantismus*, a. a. O., S. 59 u. a.

[62] *Maximen und Reflexionen*, a. a. O., Nr. 68.

sagende maskiert[63]. Der Lyriker ist von diesem Wahn am stärksten betroffen, und keineswegs zufällig bevorzugen Dilettanten dieses Genre: mit einer gewissen Leichtigkeit schlüpfen sie in das bereitgehaltene Kostüm und verwechseln dieses mehr oder minder gesellschaftliche Spiel mit echtem Kunstberuf — dabei ist es nicht ohne Interesse, daran zu erinnern, daß Goethe selber die Dichtkunst keineswegs zum Lebensberuf erwählt hatte. Mit unerbittlicher Schärfe wendet sich der verantwortungsbewußte Meister gegen das zwangsläufig Verhängnisvolle eines solchen Sprachmißbrauchs: *Alle Dilettanten sind Plagiarii. Sie entnerven und vernichten jedes Originalschöne in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln ausgefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stilisiert sind und gar nichts enthalten. Kurz alles wahrhaft Schöne und Gute der echten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantism profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt* (312).

Der Reiz, den alles Vollendete ausübt, das scheinbar spielerisch anmutende Vollkommene, das gern als Eindruck großer Kunstmanifestationen empfunden wird, verführt den Dilettanten zu der irrigen Annahme, auch das Hervorbringen, der Werdeprozeß, sei leicht gewesen: denn nichts ist ihm wesensfremder, als organische Entfaltung und stufenweises Werden. *Das ist aber das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben*[64]. Es kennzeichnet sie geradezu, *mit dem Schwersten anzufangen, ja sogar das Unmögliche leisten zu wollen*[65]. Der Dilettant *überspringt die Stufen, die er als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt, von da aus das Ganze zu beurteilen, hindert also seine Perfektibilität* (302). Diese sprunghafte und ziellose Übereile widerspricht jeglichem organischen Wachstumsgesetz, wie es Goethe in allen Manifestationen aufzusuchen bemüht war. Der Dilettant Wilhelm spiegelt dieses sprunghafte Vorgehen, indem er bei seinen Dichtversuchen über Exposition und Verwicklung hinwegsieht und dem interessanten fünften Akte zueilt. Fast als Vorspiel zur *Verkehrten Welt* von Ludwig Tieck fängt er auch wirklich an, einige Stücke von hinten hervor zu schreiben, ohne daß er auch nur bei einem einzigen bis zum Anfang gekommen wäre[66].

Den weiträumigsten und vielfältigsten Spiel-Raum gewährt dem Dilettanten die Gartenkunst: das Goethische Schema beachtet sie ausführlich: *Die Gartenliebhaberei läßt sich die edlern Künste auf eine unwürdige Art dienen und macht ein Spielwerk aus ihrer soliden Bestimmung. Befördert die sentimentalische und phantastische Nullität. Sie verkleinert das Erhabene der Natur, und hebt es auf, indem sie es nachahmt. Sie verewigt die herrschende Unart der Zeit, im Ästhetischen unbedingt*

[63] Dazu u. a. Eckermann, 10. April 1829; vor allem die Aufsätze *Deutsche Sprache* 1817 und der Doppel-Lehrbrief *Ein Wort für junge Dichter — Wohlgemeinte Erwiderung* 1832.

[64] Eckermann, 21. Jan. 1827.

[65] 28, 188. [66] 21, 38–39.

und gesetzlos sein zu wollen und willkürlich zu phantasieren . . . (310). Man ist versucht anzunehmen, Goethe hätte bei diesen Betrachtungen sich die Anlagen der Gräfin Brühl im Seifersdorfer Tal vorgestellt, die ihm aus Abbildungen bekannt waren. Rousseau und Young, Klopstock und Geßner wurden in diesem Park schwärmerisch gefeiert, zum bloß Empfindsamen abgeschwächt und das Erhabene zum Puppenspiel herabgewürdigt. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts hatte sich der Reichsgraf Franz Anton Sporck in Böhmen *förmliche Freilichtmuseen* errichten lassen[67]. Kunst und Natur werden vermischt, man liebt es, Unorganisches nebeneinanderzustellen, und bildet aus Naturelementen eine pseudokontrapunktische Folge von Naturstimmungen, literarischen Reminiszenzen, mythologischen Anspielungen; putzhaft mißbrauchte Symbole — man denkt auch hier an die *Wahlverwandtschaften* — fehlen dabei nirgendwo. Alles sollte als dunkel-unbestimmtes Gesamtkunstwerk empfunden und genossen werden. Vieles nimmt sich wie eine Metamorphose zum formlosen Salon des 19. Jahrhunderts aus, von dem Paul Bourget zutreffend bemerkt: *Ist hier nicht alles vielseitig? Ladet uns nicht alles ein, unsere Seele zu einem Mosaik vielseitiger Empfindungen umzugestalten? Scheint uns nicht der kleinste Winkel eines dieser modernsten Salons . . . den Rat zuzurufen, den Dilettantismus zu pflegen?*[68] Ganz ähnliche Verhältnisse walten in diesen Gartenanlagen: formlose Grotten, Mooshütten, antikisierende Tempel und gotisierende Kapellen, chinesisch aufgeputzte Gehäuse, sentimentalische und allegorische Bauphantasien verwirren willkürlich die Grenzen des Gewordenen, des Gestalteten; es fehlt durchgängig der Sinn für Architektur. *Die dabei vorkommenden Gebäude werden leicht spindelartig, hölzern, brettern pp. aufgeführt und zerstören den Begriff solider Baukunst. Ja sie heben das Gefühl für sie auf* (310). Diese mahnenden Bemerkungen nehmen den äußersten Verstoß gegen den Geist des Baumeisterlichen vorweg: die Erfindung der künstlichen Ruine. Der Gang durch eine solche bühnenhafte Anlage bewirkt ein traumhaft unterscheidungsloses Ineinander in dem Betrachter: *in der sachtesten Mannigfaltigkeit fließt eins ins andere. Keine Höhe zieht das Aug und das Verlangen an einen einzigen Punkt, man streicht herum ohne zu fragen wo man ausgegangen ist und hinkommt*[69]. Mit diesen Worten hatte der 29jährige Goethe seinen Eindruck von Wörlitz geschildert. Alles ist bewußt unbestimmt und unbestimmbar gehalten, vieles ist absichtlich verunklärt. Das Gefühl und zwangsläufig die Formen sind diffus. Das Tun wird spielerisch und das Spiel vermittelt die angenehme Illusion der Tätigkeit. Dem Liebhaber in diesen Dingen ist mehr daran gelegen, etwas zu tun, als daß etwas getan werde. *Man tastet an der Natur, man hat Vorliebe für dieses oder jenes Plätzchen; man wagt nicht dieses oder jenes Hindernis wegzuräumen, man ist nicht kühn genug etwas aufzuopfern; man kann sich voraus nicht vorstellen, was ent-*

[67] Redlich, a. a. O., S. 372; zum Ganzen auch die anschauliche Darstellung bei P. O. Rave, *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1941, S. 60ff.

[68] P. Bourget, a. a. O., S. 61.

[69] an Frau v. Stein, 14. Mai 1778.

stehen soll, man probiert, es gerät, mißrät, man verändert, verändert vielleicht, was man lassen sollte, läßt, was man verändern sollte, und so bleibt es zuletzt immer ein Stückwerk, das gefällt und anregt, aber nicht befriedigt[70]. Diese Auslassungen des Hauptmanns aus den *Wahlverwandtschaften* (der veränderte, kritische Ton gegenüber dem Besucher von Wörlitz ist lehrhaft vernehmbar) gelten weit über ihren engeren Bezug hinaus; Wortfolge, Rhythmus, die gedankliche und syntaktische Struktur, das Ziellose, alles spricht das Wesen des Dilettanten vollkommen aus. Das Zögernde und Unentschiedene, das bloß Versuchte, das Ängstliche und Unsichere, das bloße Anpassen ohne durchgreifende Folge, das gänzlich Richtungslose, In-sich-selbst-Befangene, steter Reiz ohne Vollendung, das offenbart sich beispielhaft zutreffend. Dem Dilettanten ist der *Gärtner* gegenübergestellt, der einen *reinen Begriff* von seinem Handwerk besitzt, *eine stille Konsequenz, in jeder Jahrzeit, in jeder Stunde das ganz Gehörige zu tun*[71]. Es ist kein Zufall, daß der alte Goethe sich gern auf die Verwandtschaft des Gärtners mit dem Weisen beruft. Die Vorgänge in den *Wahlverwandtschaften* gewinnen immer noch einen anderen Zusammenhang, als sie zunächst erscheinen lassen; Landschaft und Figuren, Dinge und Gepflogenheiten sind gegenübergestellten Spiegeln gleich, ineinander sich abspiegelnde Geschehnisse und Zeichen, in denen sich der geheimere Sinn des Ganzen offenbart. So erschließen sich die bedächtig beschriebenen Arbeiten um einen gangbaren Weg zur Anhöhe; er nimmt einen bestimmten Ausgang und führt zu einem entschiedenen Ziel, was in diesem Zusammenhang höchst bedeutsam sich ausnimmt. Zahlreiche Unterhaltungen in diesem Buch sind zutiefst Auseinandersetzungen zwischen dem Dilettantischen (nicht zufällig kommt dem Gesellschaftlichen eine so große Rolle zu) und dem Meisterlichen; dabei sind die Bereiche sorgfältig gegeneinander abgesetzt und jeder Übergriff zieht unabsehbare Folgen nach. Die bedenklichen Unternehmen, die drei Teiche zu einem See zu vereinigen, den Kirchhof einzuebnen und sämtliche Grabmäler von ihren angestammten Plätzen zu entfernen, verraten deutlich die Neigung, *willkürlich zu phantasieren, Reales als ein Phantasiewerk* (310) zu behandeln. Es weist auf den Mangel an Instinkt für das Bedenkliche und Gefährliche, der dem Dilettanten eigen ist[72]. Die Aufzeichnungen zum *Dilettantismus* vorzüglich diejenigen über die Gartenkunst, erweisen sich als unschätzbare Schlüsselsätze zu dieser Dichtung; viele, nicht leicht wahrnehmbare Intentionen sind hier eindeutig zusammengefaßt. Das Umfassende und Vielbezügliche dieser Bemerkungen erfährt eine eindrucksvolle Bestätigung, indem sich Zahlreiches wie eine Abbreviatur zu der Dichtung liest. Das Außerordentliche der *Wahlverwandtschaften* liegt nicht zuletzt darin, wie das dilettantische Element in seiner Gegebenheit, seiner schätzbaren und gefährlichen Bedeutung, die Charaktere, den Raum, ihre Wechselbeziehungen reflektiert, die Ereignisse begleitet und bereiten hilft.

Das Dilettantische in Leben und Kunst, die daraus resultierenden Umwege, e

[70] 20, 33. [71] 20, 305.
[72] vgl. R. Kaßner, *Der Dilettantismus*, a. a. O., S. 57.

bildet das Grundthema in der Dichtungsfolge über *Wilhelm Meister*, der vielsagend einmal Wilhelm Schüler heißen sollte. Leider hat Goethe den krönenden Schluß der Trilogie, die *Meisterjahre*, nicht mehr geschrieben, auf welche sich der Hinweis *ist fortzusetzen* am Ende der *Wanderjahre* doch wohl bezieht[73]. In den *Tag- und Jahresheften* gibt sich der Dichter von seinem Werk Rechenschaft: *Die Anfänge Wilhelm Meisters hatten lange geruht. Sie entsprangen aus einem dunkeln Vorgefühl der großen Wahrheit: daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; . . . er kann mit sich nicht ins klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschen Zwecken getrieben, ohne daß er es weiß, wie es zugeht . . . Hiezu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus und so weiter genannt hat*[74]. Im Prisma der Schauspielkunst bricht sich das Dilettantenhafte vielleicht am schärfsten; kaum etwas übt auch auf Dilettanten eine ähnlich erregende Anziehung aus, wie das Schau-Spiel; *durch Vorspiegelung einer phantastischen Aussicht* (316) wird der Geist von allen Geschäften abgeleitet. Das erfährt auch Wilhelm, und er erliegt dem Irrtum, der sich charakteristisch wiederholt, einen Empfindungszustand, welchen er erlitten, mit dem Produktiven selbst zu verwechseln, eine abgelöste Wirkung als schöpferisch anzuschauen. Bekennt er doch selbst: *meine lebhafte Vorstellungskraft, da ich mich in alle Rollen denken konnte, verführte mich zu glauben, daß ich auch alle darstellen würde*[75]. Serlo dagegen, der erfahrene Meister in der Schauspielkunst, durchschaut diesen Wahn: *so leicht man der Menschen Imagination in Bewegung setzen kann, so gern sie sich Märchen erzählen lassen, eben so selten ist es, eine Art von produktiver Imagination bei ihnen zu finden. Bei den Schauspielern ist dieses sehr auffallend. Jeder ist sehr wohl zufrieden, eine schöne, lobenswürdige, brillante Rolle zu übernehmen; selten aber tut einer mehr, als sich mit Selbstgefälligkeit an die Stelle des Helden zu setzen, ohne sich im mindesten zu bekümmern, ob ihn auch jemand dafür halten werde*[76]. Jarno belehrt Wilhelm, in dieser Beziehung das Meister-Schüler-Gespräch fortsetzend, *daß wer sich nur selbst spielen kann, kein Schauspieler ist. Wer sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, verdient nicht diesen Namen. So haben Sie, zum Beispiel, den Hamlet und einige andere Rollen recht gut gespielt, bei denen Ihr Charakter, Ihre Gestalt und die Stimmung des Augenblicks Ihnen zugute kamen. Das wäre nun für ein Liebhabertheater und für einen jeden gut genug, der keinen Weg vor sich sähe*[77]. Das Ziel- und Weglose sondert gerade den Dilettanten vom Künstler, im übrigen wähnt sich der Dilettant immer am Ziel. Die schöpferische Leistung des Schauspielers, die seltener anzutreffen, als man gemeinhin annehmen möchte, umreißt Serlo dahin: *mit Lebhaftigkeit zu umfassen, was sich der Autor beim Stück gedacht hat, was man von seiner Individua-*

[73] zum Kanzler v. Müller, 8. Juni 1821; über die thematischen Zusammenhänge schon R. M. Meyer, Wilhelm Meisters Lehrjahre und der Kampf gegen den Dilettantismus. Euphorion 2. 1895, S. 519–538.

[74] 35, 8. [75] 21, 39.

[76] 22, 180–181. [77] 23, 214–215.

lität hingeben müsse, um einer Rolle genug zu tun, wie man durch eigene Überzeugung, man sei ein ganz anderer Mensch, den Zuschauer gleichfalls zur Überzeugung hinreiße, wie man, durch eine innere Wahrheit der Darstellungskraft, diese Bretter in Tempel, diese Pappen in Wälder verwandelt, ist wenigen gegeben. Diese innere Stärke des Geistes, wodurch ganz allein der Zuschauer getäuscht wird, diese erlogene Wahrheit, die ganz allein Wirkung hervorbringt, wodurch ganz allein die Illusion erzielt wird, wer hat davon einen Begriff? Wesensgemäß besitzt der Dilettant keinen, ja er verkennt kaum etwas derart, wie die Natur des Schauspielers; das Theatralische reizt ihn stärker als das Theater. Das, wenn auch zuweilen kultivierte, Gesellschaftliche ist ihm wichtig und die verlockende Möglichkeit des Selbstgenusses. Die Komödienproben, welche der berufene Schauspieler scheut, sind ihm das Anziehendste. Das Theater rückt für den Dilettanten in den Bezirk des Abenteuerlichen; den Abenteurern verwandt, die kein fremdes Leben erleben, *sondern hinter immer neuen Masken ihr eigenes*[78] — so spielen die Dilettanten schicksallos sich selber; einseitig bleiben sie in sich gefangen, und mit der bloßen Anspielung glauben sie das Ganze dargestellt zu haben, während tatsächlich nur eine Selbstkarikatur hervorgeholt wurde. Ein abgekartetes Spiel, der Schein des Scheins ist das unfruchtbare Ergebnis. Der Aufwand von allem leidenschaftlichen Interesse betont noch das Peinliche. Es entsteht eine *exaltierte Sprache*, eine durchgängige Unnatur, ein *ewiger Zirkel in einer einförmigen, immer wiederholten und zu nichts führenden Tätigkeit* (316). Gemäß der Goethischen Geistesart, alles ins Rechte zu denken, auch die Irr- und Umwege des Dilettanten als notwendig in die Lebenslehre einzubeziehen, führen am Ende auch im *Meister* die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten. Eine Stufe esoterischer wohl, hätte in dem Romanplan *Der Egoist* doch auch sich hohe Künstlerschaft mit dem Dilettantismus an einer Stelle berührt, und eine neue Variation zu dem alten Grundthema geboten.

In der Dichtung, und das ist höchst aufschlußreich, hat Goethe die äußersten Folgen, das Selbstzerstörende des Dilettanten-Schauspielers ausgespart, in den skizzenhaften Niederschriften jedoch, führt er sie durch: *Ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen ohne ein Gegengewicht, Nahrung aller gehässigen Passionen, von den schlimmsten Folgen für die bürgerliche und häusliche Existenz. Zerstörte Idealität der Kunst, weil der Liebhaber, der sich nicht durch Aneignung der Kunstbegriffe und Tradition erheben kann, alles durch eine pathologische Wirklichkeit erreichen muß* (316). Die Gestalt des Roquairol im *Titan* von Jean Paul könnte nach diesem Umriß ausgeführt sein. (Goethe-Zitate sollte er ja auch, freilich in anderem Sinne, aussprechen.) Alle lebensgesegneten Scheidungen sind dort aufgehoben, die Bereiche mit abgründiger Willkür vertauscht, die Grenze von Leben und Bühne verwischt, die Existenz zu einem dilettantenhaften Lebens-Theater mißbraucht. Im Leben wohnt Täuschung, nicht auf der

[78] R. Kaßner, *Englische Dichter*, Leipzig 1920, S. 161 u. a. 163; dazu H. v. Hofmannsthal, Ges. Werke, Prosa I, Frankfurt 1950, S. 266–267 u. a.

Bühne — so lautet der Epilog Roquairols. Wer stets in fingierten Verhältnissen gelebt, wer mit theatralischem *Werther*-Nachspiel sich einführt, das Leben frevelhaft in fremden Rollen zu genießen sucht, an dem rächt sich am Ende die nicht bewältigte Wirklichkeit. Er besitzt nicht jene Geistesstärke, um durch innere Wahrheit jene selbstbewußte Illusion zu schaffen, auf der das Wesen der Schauspielkunst entscheidend ruht; der Tod bleibt nicht Spiel, denn Charakter und Maske sind in diesem Ich völlig identisch; er wird — nur ungleich deutlicher und frevelhaft großartiger — wie schon zuvor in *Hollins Liebeleben* von Achim von Arnim: pathologische Wirklichkeit.

Der Horizont des Goethe-Entwurfs faßt noch das äußerste Zerrbild des Dilettanten, der Dichter Goethe hegte eine Abscheu vor allem Karikaturenhaften und nirgends stellt er es dar; nach seiner Weise begnügte er sich mit der Andeutung. Was er sonst nur behutsam streift oder gar verschweigt, findet sich an dieser entlegenen Stelle selten eindringlich. Auch in diesem Hinblick gewinnen die *Dilettantismus*-Schemata besondere Bedeutsamkeit; die Forschung hat sie als Ganzes merkwürdigerweise noch kaum beachtet. Dabei — und es wurde vielbezüglich versucht auszuziehen, enthalten sie Aufschließendes für die Natur Goethes. Ohne den Dilettanten läßt sich Goethe gar nicht völlig verstehen; er bildet ein entscheidendes Ingrediens seines Wesens und die Auseinandersetzung damit durchdringt seine Dichtung. Erstaunlich bleibt darüber hinaus das Vorwegnehmende in diesen Aufzeichnungen. Hellsichtig ist an der Schwelle zum 19. Jahrhundert das Künftige gesehen: das Virtuose, Zwiespältige, die Formenspielerei. Das Spiel mit den Formen, zeitgenössisch repräsentiert es sich in Ludwig Tieck am greifbarsten, richtet sich zuletzt zerstörend gegen die Kunst selbst, so wie am Ende das Kind sein Spielzeug vernichtet. Mit unverhohlenem Mißtrauen verfolgt der alternde Goethe diese Tendenzen. War er in den Schemata noch bemüht, Nutzen und Nachteil des Dilettantismus für den Einzelnen wie für das Ganze zu einem gewissen Ausgleich zu bringen, so vermag der gewissenhafte Lynkeus fortschreitend den unermeßlichen Schaden mit nichts Entsprechendem länger aufzuwiegen. Im Briefwechsel mit dem Altersfreund Zelter läßt sich die wachsende Besorgnis ablesen, zugleich mit der Mahnung zur Ehrfurcht: *Jeder echte Künstler ist als einer anzusehen, der ein anerkanntes Heiliges zu bewahren und mit Ernst und Bedacht fortpflanzen will. Jedes Jahrhundert aber strebt nach seiner Art ins Säkulum und sucht das Heilige gemein, das Schwere leicht und das Ernste lustig zu machen; wogegen gar nichts zu sagen wäre, wenn nur nicht darüber Ernst und Spaß zu Grunde gingen*[79]. Was Goethe hier in der läßlich-ernsten Altersweise ausdrückt, faßt Hofmannsthal in den strengen Grundsatz: *Im Dilettantismus ist der Keim einer sittlichen Verderbnis*[80].

Es ist nicht zu übersehen, daß der Dilettantismus selbst Wandlungen erfahren hat gegenüber jenen Jahrhunderten, in denen eine Stände- und Rangordnung

[79] an Zelter, 18. März 1811.
[80] Hofmannsthal, *Buch der Freunde*, ed. R. A. Schröder, Leipzig 1949, S. 77.

sich bewahrt hatte. Man war, so drückt es Rudolf Kaßner gültig aus, *Dilettant nebenbei und dazwischen, in einer begrenzten Welt des Ranges*[81]. Der Dilettantismus des 19. Jahrhunderts ist komplexer, und innerhalb des Subjekts kennt er keine Sonderungen. Er ist anspruchsvoller geworden und anmaßender; der Individualismus herrscht willkürlich, und die unausgesetzten Stilversuche (im Grunde sind es bezeichnend meist Stilnachahmungen) bezeugen nur das durchgehende Fehlen eines Stils. Hinzu kommt eine fortschreitende Unsicherheit in das Verhältnis von Künstler und Publikum; der Sinn für die meisterliche und gesetzliche Form, die allein die Dauer bürgt, wird unempfindlich. *Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum von dem Künstler nichts als interessante Individualität*[82]. Eine solche prophetische Äußerung, auch aus der Goethezeit, deutet auf die bedenklichen Überschneidungen, auf das, mit Goethe zu reden, *Vorliebnehmen*, welches die Kunst zerstört, indem Künstler, welche dem Dilettantismus näherstehen, auf Unkosten der echten Künstler zu Ansehen gebracht werden. Der Mangel am großartig Selbstverständlichen verführt zum Surrogat, sei es historisch oder psychologisch, sozial oder national; nicht ausschließlich die Kunst, vielmehr ihr Zweck, ihre Absicht, das Programm interessiert, und damit ist man in jedem Falle Dilettant. Die Signatur des 19. Jahrhunderts, des Jahrhunderts, welches Erscheinungen wie Ernest Renan und Anatole France hervorgebracht, wird vom Dilettantismus wesentlich gezeichnet; wer ihn gehörig charakterisiert, spricht unwillkürlich den mitverwandten Zeitcharakter aus. Es finden sich bei Gottfried Keller Einsichten, welche diese Zusammenhänge aufweisen; der Dilettant und Überwinder des Dilettantischen ist der zum Urteil Berufene. Ihm ist der Dilettantismus *der große Dämpfer und Hinhalter in der Weltökonomie; er sucht die mangelnde naive Meisterschaft durch Neuheit und Betriebsamkeit in allerhand Versuchen zu ersetzen, zeichnet sich fortwährend durch halbe Anläufe aus und gewinnt nach diesen einige Poesie, einiges Pathos in einem wehmütigen elegischen Ende . . . Indessen ist der Dilettantismus trotz seiner umfangreichen Macht ein unerfreuliches Dasein*[83]. Es ist unverkennbar, wie der Dichter des *Grünen Heinrich* die Pfade des Selbsterfahrenen nicht unwillig verdammt, aber entschieden hinter sich läßt, und diese Haltung erweist ihn als einen aus der Verwandtschaft Goethes Stammenden. Goethe selbst hat die Summe aus den vielfältigen, oft sich ergänzenden Erwägungen und Erkenntnissen gezogen; überlegen, in seiner unvergleichlichen Haltung des Sich-historisch-Gewordenen, *denn was geht es mich an, ich habe mich nicht gemacht*[84], führt er seine Stufenleiter auf: *Wenn man die Kunst in einem höhern Sinne betrachtet, so möchte man wünschen, daß nur Meister sich damit abgäben,*

[81] dazu R. Kaßner, *Das 19. Jahrhundert. Ausdruck und Größe*, Erlenbach-Zürich 1947, S. 62–63.

[82] Friedrich Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*, Jugendschriften, ed. Minor, Wien 1882, I, 91.

[83] Gottfried Keller, Sämtl. Werke. a. a. O., Bd. 19, S. 88–89; dazu den Brief an H. Hettner vom 5. Januar 1854, Ges. Briefe, ed. Helbling. Bern 1950, Bd. I, S. 383.

[84] zu Eckermann, 30. März 1824.

daß die Schüler auf das strengste geprüft würden, daß Liebhaber sich in einer ehrfurchtsvollen Annäherung glücklich fühlten. Denn das Kunstwerk soll aus dem Genie entspringen, der Künstler soll Gehalt und Form aus der Tiefe seines eigenen Wesens hervorrufen, sich gegen den Stoff beherrschend verhalten und sich der äußern Einflüsse nur zu seiner Ausbildung bedienen[85]. Die Erfahrungen, welche das 19. und 20. Jahrhundert erleiden sollten, sind hier als Erkenntnistafeln aufgestellt: alle Werke der Kunst haben keine Dauer und stürzen unweigerlich ein, wenn ihnen das Bau-Meisterliche fehlt, das Souveräne der Gestalt. Davon kündet ebenso einfach wie gesetzhaft die Schlußnotiz: *Was dem Dilettanten eigentlich abgeht, ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituiert; er hat davon nur eine Art von Ahndung, gibt sich aber dem Stoff hin, anstatt ihn zu beherrschen* (326).

[85] II, 1, 373–374.

Mörikes Gedicht „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang".

Mit einem Anhang über die Gedichte „Nachts" und „An eine Äolsharfe".

Von

Adolf Beck (Hamburg).

O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe!
Welch neue Welt bewegest du in mir?
Was ist's, daß ich auf einmal nun in dir
Von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Einem Krystall gleicht meine Seele nun,
Den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen;
Zu fluten scheint mein Geist, er scheint zu ruhn,
Dem Eindruck naher Wunderkräfte offen,
Die aus dem klaren Gürtel blauer Luft
Zuletzt ein Zauberwort vor meine Sinne ruft.

Bei hellen Augen glaub' ich doch zu schwanken;
Ich schließe sie, daß nicht der Traum entweiche.
Seh' ich hinab in lichte Feenreiche?
Wer hat den bunten Schwarm von Bildern und Gedanken
Zur Pforte meines Herzens hergeladen,
Die glänzend sich in diesem Busen baden,
Goldfarb'gen Fischlein gleich im Gartenteiche?

Ich höre bald der Hirtenflöten Klänge,
Wie um die Krippe jener Wundernacht,
Bald weinbekränzter Jugend Lustgesänge;
Wer hat das friedenselige Gedränge
In meine traurigen Wände hergebracht?

Und welch Gefühl entzückter Stärke,
Indem mein Sinn sich frisch zur Ferne lenkt!
Vom ersten Mark des heut'gen Tags getränkt,
Fühl' ich mir Mut zu jedem frommen Werke.
Die Seele fliegt, soweit der Himmel reicht,
Der Genius jauchzt in mir! Doch sage,
Warum wird jetzt der Blick von Wehmut feucht?
Ist's ein verloren Glück, was mich erweicht?
Ist es ein werdendes, was ich im Herzen trage?
Hinweg, mein Geist! hier gilt kein Stillestehn:
Es ist ein Augenblick, und alles wird verwehn!

Dort, sieh! am Horizont lüpft sich der Vorhang schon!
Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entflohn;
Die Purpurlippe, die geschlossen lag,
Haucht, halb geöffnet, süße Atemzüge:
Auf einmal blitzt das Aug', und, wie ein Gott, der Tag
Beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

Lesarten der handschriftlichen Fassung (*H*: Stuttgart, Württ. Landesbibliothek, Cod. hist. Q 332, 90):

2 *Welch neue Adern weckest du in mir! H* 11 *Bei hellen Augen*] *So hell ich wache, H* 12 *Ich schließe sie*] *Ich athme leis H* 13 *Bin ich in einem holden Feen-Reiche? H* 14 *den bunten Schwarm*] *die muntre Schaar H* 20 *Bald fremde, lustige Gesänge – H* 23f. *Ist es ein Gott, der dies Gefühl der Stärke / In dich und dieses kranke Blut gesenkt? H* 26 *Mut*] *Muth und Kraft H* 28 *in mir! Doch sage,*] *in mir, – doch sage, H* 30f. *Ist's ein verloren Glück, was mich erweicht? / Ist es ein werdendes, was ich im Herzen trage?*] *Ist's Kindheit, Liebe, Glück, was ich im Herzen trage? H* 32 Gedankenstrich fehlt *H* *Stillestehn:*] *Stillestehn. H* 33 *und – Alles wird verwehn. H*

34–37 *Dort, sieh! der Horizont, mit fahlem Licht gestreift,*
Die dunkle Schaale, drein der junge Tag
Melodisch bald die ersten Purpurtropfen träuft!
Das Lippenpaar, das zugeschlossen lag,
Regt halbgeöffnet süße Athemzüge! H

39 *Flüge!*] *Flüge. H*

Ein reines „Kunstgebild der echten Art“ und zugleich ein machtvolles Bekenntnis des Menschen und des Dichters, ein kristallenes Symbol seiner Seele und ein „ferneleuchtendes Portal“ seiner Lyrik, ist Mörikes *Wintermorgen* neuerdings, binnen Jahresfrist, mehrmals behandelt oder doch als Kronzeuge für bestimmte Auffassungen von der Art und dem geistesgeschichtlichen Orte seines Dichtertums angeführt worden[1]. Der Versuch, der hier vorgelegt wird, hat in den sachlichen Grundlinien seit vier Jahren festgestanden. In seinem methodischen Gang ist er, als Nachzügler, aus einsichtigen Gründen durch die Leistung der Vorgänger mitbestimmt, zugleich erleichtert und erschwert. Vieles ist dort gut und scharf gesehen, treffend und erschöpfend dargestellt; so manches kann daher, aber auch: so manches muß hier vorausgesetzt, übernommen oder nur flüchtig wiedergebracht werden. Wenn wir überhaupt einen neuen Gang der Interpretation des schönen Gedichtes wagen, so gehen wir von einem, wie uns scheint, ebenso einfachen wie sachlich notwendigen Ansatzpunkt aus, der bisher versäumt worden ist. Klarheit und Deutlichkeit müssen auch bei Mörike, dessen lyrisches Wort acht- und behutsam angefaßt sein will, Tugenden des Interpretierens sein und bleiben: ihnen zuliebe mag an einigen schwierigen und wichtigen Stellen eine gewisse Umständlichkeit der Umschreibung und der Exegese des Sinnes in Kauf genommen werden.

[1] B. v. Wiese, Ed. Mörike. Tüb.–Stuttg. 1950, S. 40–44. – H. Meyer, Ed. Mörike. Stuttg. 1950, S. 39–41. – W. Kohlschmidt im Rahmen seines Aufsatzes: Wehmut, Erinnerung, Sehnsucht in Mörikes Gedicht (Wirkendes Wort 1. Jg. 1950/51, 4. H., S. 229ff.). – J. Müller, Ed. Mörike, An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang. Eine Interpretation (Dt. Vjs. 25. Jg. 1951, 1. H., S. 82ff.). – Erst nach der Beendigung dieses Versuches lernte ich den kurzen Aufsatz von Georg Schwarz kennen: Blick in ein Gedicht Mörikes (Schwäb. Post, Beilage: Süddeutsche Heimat, 13. 12. 1950).

Halten wir uns zunächst, nur sichtend und referierend, die Auffassung der Vorgänger vor Augen. Sie ist vornehmlich durch die Frage nach dem Zeitgefühl bestimmt. Werner Kohlschmidt würdigt in seiner großzügigen Skizze die Lyrik Mörikes als Kronzeugin für den Wandel des Zeitbewußtseins in der deutschen Dichtung von Goethe über die Romantik bis an die Gegenwart heran. Er charakterisiert diesen Wandel als Verlust des klassischen, des göttlich erfüllten, rein und ausschließlich erlebten Augenblickes, ohne freilich den nachhaltigen Gewinn zu übersehen, der dem Verluste nachkommt. Der *Wintermorgen* im Besonderen ist seiner Auffassung nach ganz beherrscht von dem „Bedürfnis, den Kairos (der eben nicht mehr unbedingt ergriffen wird) zu ergänzen durch seine Beziehung auf das zeitliche Vorher und Hinterher [durch Erinnerung und Erwartung]. Hierbei wird der Augenblick nicht mehr als reines Sein erlebt, sondern als das, was sogleich vorüber ist, als ein Glied im Zeitablauf, als deutlichste Form der Vergänglichkeit". Im Augenblick der scheinbaren Erfüllung findet ein „Umschlag" statt, dessen Ursache „ein Nicht-Verweilen-Können, ein sofortiger Absprung vom Augenblick, ein Abschweifen des seligen Gemüts" ist. Daher Wehmut und Sehnsucht als Grundstimmung.

Benno von Wiese behandelt das Gedicht, als Auftakt seiner ganzen Interpretationsreihe, am Eingang des gewichtigen Kapitels über die Natur, das seinerseits, nach dem Versuch einer Grundlegung in dem Kapitel über den Dichter, den Beginn der eigentlichen Ausführung bildet. Er konfrontiert den jugendlichen *Wintermorgen* mit der späten Elegie *Die schöne Buche*. Neben der Natur spielt auch bei ihm der Zeitbegriff eine wichtige Rolle. Der Kern seiner Auffassung mag seinen eigenen Sätzen entnommen werden:

„Der Ton des ganzen Gedichtes [ist] gegeben [in den Worten]: *Es ist ein Augenblick, und alles wird verwehn!* So ist die voll erlebte Gegenwart dadurch, daß sie bewußt wird, auch schon Übergang: das ganz Gegenwärtige entgleitet unentrinnbar . . . Natur wandelt sich im Schauen der Seele in die Vision des Traumes . . . Was nur halb-bewußt, dämmernd in der Seele lag und im Zauberwort der Vision vor die Sinne gerufen wurde, ist mit dem Bewußtsein auch schon vorüber . . . In diesem Jugendgedicht liegt das Schwergewicht noch ganz auf dem Traum. Der Traum ist nicht weniger, sondern mehr als die Wirklichkeit."

Die Betrachtung Joachim Müllers vertritt, auf hoher Stufe, den Typus der Linearinterpretation. Sie bemüht sich mit Erfolg, Vers für Vers, Satz für Satz und Strophe für Strophe aufzunehmen, zu entwickeln und aufleuchten zu lassen. Sie arbeitet die Einheit von Sinn und Stimmung, von Klang und Rhythmus heraus. Darüber bleibt jedoch, wie uns scheint, ein rundes und reines Gesamtbild leicht verkümmert. Soweit Müller ein solches bietet, stimmt es mit der obligaten, im Kerne sicher richtigen allgemeinen Grundauffassung von Mörikes Dichter- und Menschentum überein und ist, entsprechend dem Situationsmotiv der Dämmerung, vornehmlich auf seine „besondere Weise des Existierens" hin ausgerichtet: auf den „Zwischenzustand" nämlich, „der Mörikes labile Wesensart kennzeichnet":

„Zwischen Hier und Dort, zwischen Einst und Nun, zwischen Gestern und Heute ist sein Reich – zwischen Natur und Seele, an beiden teilhabend, doch keinem ganz verbunden, in beiden die Heimat ersehnend, sie aber nirgend findend, der Frühe zugeneigt, aber der Nacht verhaftet,

mit höchst empfindlichen Organen jedem Wandel nachgehend, dem heraufkommenden Tag ebenso erschlossen wie dem Zauberspiel des Traumgrundes im eigenen Herzen verfallen. Dies ist der . . . Kern des Gedichtes.“

Hier ist sehr Wesentliches gesagt. Aber vielleicht doch Wesentlicheres über Mörike gemeinhin und damit über den allgemeinen Grund des Gedichtes als über dieses im Besonderen und seinen spezifischen Kern. Interpretieren aber heißt nun einmal u. a.: das Allgemeine in seiner Brechung durch das Besondere, durch das Gestalthafte und wohl gar durch das Momentane erscheinen lassen. Gegenüber der Orientierung auf die allgemeine und konstante existentielle Situation Mörikes hin soll hier geltend gemacht werden: der *Wintermorgen* ist reiner und schärfer zu verstehen, wenn wir vorübergehend – nur vorübergehend – seinen „Grund“ einengen und unser Blickfeld bescheiden; – reiner und schärfer zu verstehen aus einer besonderen, biographisch-konkreten, auch uns noch leidlich greifbaren Situation – Situation, nicht einzelnes Erlebnis! – –, in deren momentaner Überwindung das Gedicht entstanden, besser: deren Überwindung recht eigentlich das Gedicht ist. Ein bestimmter Kairos trifft auf eine bestimmte seelische Situation und setzt sich mit ihr auseinander. Die Situation gilt es einleuchtend zu bestimmen, den Kairos zu verstehen. Das bedeutet jedoch methodisch nicht, daß wir von der Situation aus das Gedicht angehen werden. Wir wollen es zunächst als Gedicht zu verstehen, seinen Kern aufzuschließen suchen und erst später, an einer Stelle, wo der Gang der Untersuchung es nahelegt, das Erschlossene auf bestimmte biographisch-psychologische Verhältnisse beziehen, um womöglich die Schlüssigkeit der Kerndeutung zu besiegeln. Unsere Betrachtung baut sich dabei in drei Teilen auf. Das Mittel- und Kernstück bildet naturgemäß die eigentliche Interpretation, die ihrerseits durch den biographischen Rückgriff unterbrochen und gestützt wird. Am Ende werden wir knapp und behutsam versuchen, das Ergebnis nach Mörikes Menschen- und Dichtertum hin auszuwerten. Eingangs aber gehen wir jetzt daran, eine feste, umsichtige Ausgangsbasis zu schaffen. Eine solche ist jeweils variabel; sie richtet sich nach der Eigenart eines Gedichtes: jedenfalls bedarf ihrer jede Interpretation zu ihrer methodischen Sicherung.

I.

Das Gedicht besteht aus jambischen Versen, zumeist mit fünf, öfters auch mit vier oder sechs Hebungen, in freier Reimbindung: eine zugleich würdige und bewegliche, die Grundstimmung dieses Gedichtes angemessen vermittelnde und sehr ausdrucksmächtige Form, die jedoch bei Mörike, abgesehen von gewissen Partien des *Letzten Königs von Orplid*[2] und dem Gedicht *Josephine*, nur hier auftritt. –

Greifen wir ein Verspaar aus der handschriftlichen Fassung heraus. Endgültig lauten die Verse 23 f.:

Und welch Gefühl entzückter Stärke,
Indem mein Sinn sich frisch zur Ferne lenkt!

[2] 4. u. 6. Szene. S. den Anhang 1.

Ursprünglich dagegen ganz anders:

Ist es ein Gott, der dies Gefühl der Stärke
In dich und dieses kranke Blut gesenkt?

Warum der Dichter geändert, steht dahin und läßt verschiedene Vermutungen zu. Die frühere Fassung ist aber von höchstem heuristischen Wert in allen ihren wesentlichen Bestandteilen. In ihr tritt der Grund und Kern des Gedichtes rein zu Tage: eine Probe des Urgesteins, das auf den ursprünglichen Glutkern schließen läßt. 1. Die Frageform an sich — darüber nachher —; 2. die besondere Frage: *Ist es ein Gott . . .?*: 3. das eigenartige Verhältnis von passiver und aktiver Stimmung in diesem Satz — auch darüber nachher —, und 4. die Wendung: *In dich und dieses kranke Blut.*

Ist es ein Gott . . .? Wer den Wortlaut der Frage mit der vorhin bezeichneten metrischen Grundform des Gedichtes zusammennimmt, dem stellt sich fast unabweisbar der Gedanke an Mörikes großen Meister ein, und zwar an den ersten Monolog Fausts: die entzückten Sätze beim Anblick des Zeichens für den Makrokosmos (v.81ff.):

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal [!] *mir durch alle meine Sinnen!*
Ich fühle junges, heilges Lebensglück
Neuglühend [!] *mir durch Nerv' und Adern* [!] *rinnen.*
War es ein Gott [!], *der diese Zeichen schrieb,*
Die mir das innre Toben stillen,
Das arme Herz mit Freude füllen
Und mit geheimnisvollem Trieb
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
Bin ich ein Gott? Mir wird so licht . . .

Abgesehen von dem wörtlichen Anklang und der metrischen Form: der große Aufschwung, der im *Faust* innerhalb der Monologreihe des Eingangs stattfindet und von jähem Absturz gefolgt ist, bildet bei Mörike den Kern des Gedichtes; aber hier wie dort setzt der Aufschwung einen weiten zeitlichen Hintergrund antithetischer Art voraus — darüber bei Mörike nachher —, und hier wie dort bricht, unvermittelt und überwältigend, *auf einmal*, das Gefühl einer Erneuerung durch, die im Unergründlichen bleibt: sie wird nur eben erfahren, als eine Art Mysterium empfunden, und äußert sich sowohl in der Fülle der Schau wie in der Kräftigung des Lebensgefühls, im eigentlichen Sinne dieses Wortes: ein gesamtmenschlicher Vorgang also[3].

Es ist hier nicht Ort und Zeit, dieser Beziehung weiter nachzugehen und aus

[3] Im ersten Augenblick könnte man versucht sein, eine förmliche Beziehung auch zum ersten Monologe des zweiten *Faust*-Teils erblicken zu wollen: zu dem Sonnenaufgangsmonologe, dessen Grundstimmung die der Genesung und der Wiederherstellung des reinen, vollen Lebensgefühls ist: doch ist der erste Akt des zweiten Teiles erst 1828, drei Jahre nach der Entstehung unseres Gedichtes, erschienen.

ihr das Verhältnis des jungen Mörike zu Goethe zu bestimmen. Was ist überhaupt mit dem Erweis einer „literarischen Beziehung" zu Goethe gewonnen? Für das eigentliche Verständnis des Gedichtes: noch gar nichts. Aber gewonnen ist, wie vorhin gesagt, eine erste Grundlage, von der aus das Gedicht sich angehen läßt. Gewonnen ist die Erkenntnis einer — wie immer gearteten Goethe-Nähe des *Wintermorgens*[4]; gewonnen ist eine erste Erschließung der geistigen Atmosphäre, in der das Gedicht erblüht ist. Im *Wintermorgen* treffen wir den Einundzwanzigjährigen in einem Augenblick — in dem schöpferischen Augenblicke, da er noch nicht ganz aus Goethes Bannkreis heraus ist und doch schon zum Eigenen sich anschickt und sein Wesensgesetz dichterisch verwirklicht. In dem Schöpferisch-Begnadeten des Augenblicks ist Goethe dabei. Seine Macht über Mörike bedeutet hier nicht Gewalt, sondern Heilkraft für den Menschen und maieutische Hilfe für den Dichter. Wir werden diese Auffassung nachher erweitern müssen, indem wir zu zeigen suchen, daß der *Wintermorgen*, mit seinem Schlusse, wieder ein Bekenntnis zu Goethe, zur Welt und zum Geiste Goethes, darstellt. —

Nochmals:

Ist es ein Gott, der dies Gefühl der Stärke
In dich und dieses kranke Blut gesenkt?

Ein Zustand, worin der Erlebende bisher befangen, ist hier streng physiologisch bezeichnet: das *kranke Blut*. Gemeint ist sicher nicht eigentlich eine körperliche Krankheit. Aber auch rein metonymisch, rein metaphorisch ist die Wendung nicht zu verstehen. Gemeint ist vielmehr ein gesamtmenschlicher Zustand, der Körper, Geist und Seele zumal befangen und darnieder hielt: der Erlebende hat bisher gefühlt, oder wohl besser: er fühlt jetzt, wie ihm bisher sein Blut gleichsam vergiftet, *des Lebens Pulse* matt statt *frisch lebendig*, der Atem beengt, die Seele beschattet, die Lebensgeister im Ganzen gelähmt waren.

Dem ganz entsprechend heißt es in der ursprünglichen Fassung des 2. Verses:

Welch neue Adern weckest du in mir!

Wiederum ein physiologischer Ausdruck, der allerdings, infolge der Verbindung mit *wecken*, stärker metaphorisch geladen ist: die *Adern* sind hier nicht eigentlich die Blutbahnen, sondern die lauteren, „erquickenden" Quellströme des Lebens in einem gesamtmenschlichen, einem mikrokosmischen Sinne. Sie werden in dieser Morgenfrühe — der Erlebende selbst empfindet dabei einen kausalen Zusammenhang: von dieser Morgenfrühe — zu ihrem eigentlichen Geschäft, eben zum Quellen und Strömen, erweckt. Auch hier ist jedenfalls gemeint, um es mit dem schönen, aus demselben Bereiche geschöpften Bildwort Iphigeniens zu sagen, daß wieder *des Lebens Quelle durch den Busen rein Und ungehindert fließt*[5].

Wir glauben an dieser Stelle vorweg und mit Einem schlichten, dem Wort-

[4] „Eine erstaunliche Goethenähe" stellt auch Joachim Müller (S. 86) fest.

[5] Goethe, *Iph.* v. 1941f.

laut angemessenen Worte den Kern der Interpretation bloßlegen zu dürfen: der *Wintermorgen* ist ein Genesungsgedicht. Er ist das fassungslos staunende, kaum erst begreifende, nur zaghaft glaubende, freudig feiernde und dankende, am Schluß aber, nach einer dunklen Anfechtung, „sich bekennende", ja sich entscheidende Bekenntnis des Gefühls einer gesamtmenschlichen Wiederherstellung. Der momentane Vorgang des Erwachens aus Schlaf und Nacht ist von vornherein zeichenhaft: in ihn drängt sich ein Vorgang innerer Gesundung aus langwieriger „Krankheit" hinein. Der Erlebende erlebt und fühlt sich selbst in einem Augenblicke der Genesung, — einem Augenblicke, der ihm unergründlich, dessen er nicht gewärtig, auf den er nicht „gefaßt" ist und der ihm daher zunächst, und immer wieder, nur „fassungsloses", wenn auch beglücktes Staunen und Fragen nach dem Wie und Woher des erfahrenen Vorgangs abnötigt. Der Augenblick der „Erfahrung" und derjenige der „Verdichtung" fallen dabei praktisch zusammen, zumal diese Verdichtung zunächst vorwiegend im Ausdruck eben des Staunens und Fragens besteht. Das Gedicht, genauer: die Tatsache, daß das Gedicht auf einmal möglich und da ist, daß es sich aus- und von einem dunklen Hintergrund ablöst, ist eigentlich selbst die Genesung, deren „Phasen", wie wir es nennen wollen und nachher sehen werden, durch ihren Ablauf die Form des Ganzen wesentlich bestimmen. Genesung wovon: darüber sagen die Verse selber nichts in genauen, eigentlichen, in „biographischen" Worten aus. Wir werden nachher zusehen müssen, wie weit wir durch besonnenen Schluß zu einer hinlänglichen Erhellung des Hintergrundes, der nun aufgehobenen Vergangenheit, kommen können.

Die Verse, die uns bisher Maß und Anhalt gegeben, stellen, wie gesagt, eine Art Urgesteinsprobe dar. Der Dichter hat sie später stark überarbeitet und damit den ursprünglich offenen, im ersten Ansatz aufgebrochenen Grund des Gedichtes wieder z. T. verhüllt. Das darf nicht übersehen werden. Er tat es vielleicht aus der ihm eigenen Keuschheit. Aber auch in der endgültigen Fassung erklärt sich der *Wintermorgen* entschieden genug als ein Gedicht der Genesung. Wenden wir uns damit der eigentlichen Interpretation zu. Ihr Hauptziel ist es, diesen inneren Vorgang in seinen Phasen, seiner Entfaltung und seiner formkonstituierenden Bedeutung so rein und treu wie möglich zu beschreiben.

II.

Bis weit in die zweite Hälfte des Gedichtes hinein brechen immer wieder Fragen auf. Sie vermitteln am reinsten, gleichsam abstrakt, jenes fassungslose Staunen; besser: sie suchen eben die Fassungslosigkeit als solche zu fassen, und bilden ein bestimmendes Formelement des Gedichtes.

Die erste Frage rundet sich in zwei sich verbreiternden Stößen oder Schüben zur „Strophe". Aus der von tiefer Dämmerung behüteten Stille des Erwachens wendet sich der Erlebende an die dunkle Frühe. Er ist allein, und doch nicht

einsam. Die fast ätherische, nur mit leichtestem Erdenstoffe noch vergleichbare Leichtigkeit und Reinheit der Frühe bringt er, wohl unwillkürlich, mit der unerwarteten Reinheit und Leichtigkeit seines eigenen Zustandes in Verbindung; sie macht er daher spontan zur Vertrauten seines fassungslosen, nach Sprache ringenden Gemütes, das die Einsamkeit des Alleinseins und die Schranke zwischen Natur und Seele in einem gnadenhaften Augenblicke aufgehoben fühlt:

O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe,
Welch neue Welt bewegest du in mir?
Was ist's, daß ich auf einmal nun in dir
Von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Es gilt gerade hier, die Worte so achtsam wie behutsam abzuwägen und auszuschöpfen. *Bewegen* ist nach der einen Seite hin dem Klang nach schlichter, dem Sinne nach verhaltener, weniger dynamisch als „erregen“, mit dem es die Wirkung der gedehnten Tonsilbe gemein hat; es drückt nach der andern Seite hin entschiedener als etwa „erzeugen“ oder auch das energischere „erwecken“ aus, daß die *neue Welt* an sich schon dagewesen ist, in der Seele geruht hat und jetzt nur eben in Bewegung und damit – so dürfen wir hinzufügen – ins Bewußtsein, in das Blickfeld des Geistes gebracht wird. Was aber in Bewegung gebracht wird, ist *Welt*: der Erlebende fühlt wohl etwas in sich vorgehen, der Vorgang wird wohl in sein Bewußtsein aufgenommen; – aber er faßt, was vorgeht, als Hervorgehen von etwas Seiendem, als Wirklichkeit. Und er begreift dieses Seiende als etwas Ganzes und Umfassendes: auch das liegt in *Welt*. Die Morgenfrühe bringt im Innern eine *neue Welt* in Bewegung, die nun aus dem Innern hervorgeht, emporsteigt und sich mit der Welt des Tages draußen, deren ätherische Botin die Morgenfrühe ist, in ein Verhältnis setzt.

In den ersten Versen häufen sich temporale Anspielungen, aus denen sich nicht zuletzt die Überraschung des Erlebenden begründet. Zunächst: *neue*, nicht etwa „reiche“ oder „schöne“ Welt: eine Welt also, die, wie aus der Verbindung mit *bewegen* erschlossen, zwar im Seeleninnern schon da, aber dem Erlebenden, an sich oder in ihrem Sosein, noch unbewußt und unbekannt gewesen ist. Es kommt nun alles darauf an, wenigstens grundsätzlich und ungefähr den Umfang der zeiträumlichen Dimension zu ermessen, die sich hier in die Vergangenheit hinein als Gegensatz oder Hintergrund des neuen Zustandes, der *neuen Welt* auftut. Ist einfach die nun vergehende Nacht gemeint, in der sich der *verstörte Sinn Nachtgespenster* erschaffen hätte[6], die nun vor dem Morgen zerstieben, – oder auch die Nacht als mütterliche Heilzeit, die in der Frühe dem Erlebenden Erneuerung geschenkt hätte, wie es im Eingang des zweiten *Faust*-Teils, mit dem Zauberheilgesang der Elfen, gültig symbolisiert ist? Gewiß ein echtes und schönes, bei Mörike fraglos mögliches dichterisches Motiv. Allein – kann nicht doch etwas anderes, ein weiterer Zeitraum gemeint sein? Erinnern wir uns der

[6] *In der Frühe* v. 6.

ursprünglichen Wendung an späterer Stelle: das *kranke Blut*. Dieser Ausdruck setzt unwidersprechlich einen solchen längeren Zeitraum als Hintergrund und Gegensatz des neuen Zustandes voraus. Eben darauf deutet aber auch die Entfaltung der Frage:

Was ist's, daß ich auf einmal nun in dir
Von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Auf einmal nun in dir eröffnet ebenfalls eine weitere Perspektive in die Vergangenheit hinein. Denn das Reimwort, scheinbar so blaß, muß hier emphatischen Ton bekommen; auf dieses Wort spitzt sich der ganze Vers, als erster Satzteil, auch logisch zu, und das heißt: die Morgenfrühe, die hier mit Auszeichnung angeredet wird, ist nicht die Morgenfrühe im Gegensatz zu andern Tageszeiten; es ist vielmehr diese Morgenfrühe, *diese Winterfrühe*[7], die Frühe dieses Tages, im Gegensatz zu einer quälend langen Reihe von andern Tagen der unmittelbaren Vergangenheit, in denen der Erlebende beim Erwachen eben nicht *von sanfter Wollust seines Daseins* geglüht hat, – Tagen, in denen er sein Blut krank, Geist und Seele dumpf und matt fühlte, in denen die Zeit wohl strömte wie immer, ihm aber das Leben stockte und daher keine wahre Freude, keine wahre Gegenwart, kein „Lebensgefühl" im absoluten und werthaften Sinne sich ergab, Tagen, die er nicht wie den heutigen staunend entzückt empfing, sondern gequält, mit dem Gedanken etwa: *So kommt der Tag heran – O ging' er wieder!*[8]

Der Vorgang also, von dem die Verse des Eingangs in noch fassungslosem Glücke widertönen, tritt hervor aus einem weiten, und dunklen, zeitlichen Hintergrunde, den er eben durch sein Hervortreten aufhebt. Er tritt *auf einmal* hervor[9]. Damit dürfte der Charakter des Gedichtes als Bekenntnis und Feier einer Gene-

[7] *Sehnsucht* v. 1.

[8] *Das verlassene Mägdlein* v. 15f.

[9] Dieses *auf einmal*, das wir auch in Fausts Monolog gefunden haben, stellt sich bei Mörike selbst immer wieder ein: im vierten *Peregrina*-Gedichte (v. 1f.), wo die temporale Partikel ebenfalls einen weiteren zeitlichen Hintergrund, eine Pause gegenüber dem dritten Gedicht aufleuchten läßt; in der *Äolsharfe* (v. 19f.): *Aber auf einmal, wie der Wind heftiger herstößt . . .* (zur Deutung des Gedichtes s. den Anhang 2); in den Versen *An Wilhelm Hartlaub* (v. 19f.) und in Erinnas Briefgedicht an Sappho (v. 23). Neben *auf einmal* tritt öfters *plötzlich* auf, z. B. an der großen Wendung im *Besuch in Urach* (v. 77) und im *Götterwink* (v. 27f.); gelegentlich aber auch einfach eine sinnschwere, spannungsvolle, durch Gedankenstrich bezeichnete Pause, wie in den Gedichten *Neue Liebe* (v. 6) und *In der Frühe* (v. 7). Ein sehr unscheinbarer Befund. Aber jenes *auf einmal* ist der schlichte Ausdruck einer besonderen Erlebnisweise Mörikes, eines besonderen Zeitgefühls, einer besonderen Aufnahme gewisser Augenblicke. Anders gesagt: Mörikes Erlebnisweise ist wesentlich eine solche des *auf einmal*: eine solche der Betroffenheit, der jähen Erschütterung und Überwältigung, Erleuchtung und Befreiung. Im Grunde hängt sein *auf einmal* aufs engste zusammen mit jenem charakteristischen und überaus wichtigen Typus innerer Vorgänge, den er in Gedichten wie *Verborgenheit* (v. 10), *An Wilhelm Hartlaub* (v. 19) und *Neue Liebe* (v. 6) als das Aufzücken des Lichtstrahls in der Dunkelheit oder gar Finsternis der Seele bezeichnet. Dessen Gegenbild in der Natur ist das von Mörike geliebte Bild des erlösenden Gewitterausbruchs (*Besuch in Urach*; vgl. den Brief an Johannes Mährlen vom 5. Juni 1832). Jener Typus enthüllt ein spezifisch mystisches Element seines Geistes; er enthüllt aber wohl vor allem eine heimliche Seinsnot, ein Darben und Bedürfen des Menschen, der auf das *auf einmal*, auf die Augenblicke des aufzückenden Lichtstrahls angewiesen ist und von ihnen lebt: als Mensch wie als Dichter. – Der Vf. wurde in dieser Auffassung bestärkt durch eine bemerkenswerte Arbeit seines früheren Tübinger Schülers Werner Winkler.

sung, in dem bisher beschriebenen Sinne, grundsätzlich gesichert sein. Wir werden nachher die Wirkungen, gleichsam die Symptome der Genesung, die Phasen des Vorgangs zu beschreiben haben. Jedenfalls zeigt es sich nun wohl, daß die Herleitung des Gedichtes aus derjenigen „Gestimmtheit“, die im Zwielicht der Dämmerung ihr Symbol findet, nicht erschöpfend und gar nicht zulänglich sein kann. Gewiß, der Vorgang fällt in die reine Frühe, er deckt sich mit dem Erwachen, und das ist auch wichtig und für Mörike sehr bezeichnend, — aber es ist eben, um es nochmals zu betonen, nicht die Frühe an sich, nicht die abstrakte Frühe, sondern, auf unergründliche Weise, die Frühe dieses „bestimmten“, *des heut'gen Tags*, die den Kairos des Gedichtes bildet, worin dem Erlebenden mysterienhaft Genesung geschenkt, charismatisch ein neues, ein heiles und ganzes Lebensgefühl zuteil wird.

Genesung wovon? An diesem Punkt empfiehlt es sich, kurz den Gang der eigentlichen Interpretation zu unterbrechen, über den Raum dessen, was das Gedicht unmittelbar sagt, hinauszuschreiten und jenen antithetischen Hintergrund, aus dem der Vorgang der Genesung hervortritt, biographisch zu bestimmen. In diesem Augenblicke verwandelt sich für uns der Erlebende, wie wir ihn bisher behutsam unbestimmt genannt haben, zurück in die Person des jungen Mörike, des beginnlichen Dichters, der dichterisch sich selbst bekennt, das Innigste bezeugend und zugleich verwandelnd, den Glutkern des Innern kristallisierend und abstrahierend. Genesung also, Genesung Mörikes: wovon?

Das Gedicht ist 1825 entstanden. Erlebnis und Verdichtung dürfen, wie schon gesagt, als fast identisch gelten; sie fallen auf einen Hochwintertag, doch wohl zu Beginn des Jahres. Blicken wir zurück. Im Herbst 1823 hatte sich die Jugendliebe, Klärchen Neuffer, dem Dichter entzogen. 1824 war seine Freundschaft mit Waiblinger zu Bruch gegangen. Im August desselben Jahres hatte ihn der plötzliche Tod eines geliebten Bruders erschüttert und verdüstert. Um dieselbe Zeit endlich hatte er sich Maria Meyer vom Herzen gerissen, mit dem Gefühl: *Krank seitdem, Wund ist und wehe mein Herz. Nimmer wird es genesen!* Binnen Jahresfrist eine Kette von Verlusten der Liebe, von Verdüsterungen und Verwundungen einer Seele, die Einsamkeit liebte, aber für den Schmerz der Vereinsamung sehr anfällig war. — Blättern wir ferner in einer chronologisch geordneten Ausgabe zurück, so zeigt sich der *Wintermorgen* nur durch das naturphilosophische Gedicht *Die Elemente* von der *Peregrina*-Reihe getrennt. Das heißt: zwischen *Peregrina* und dem *Wintermorgen* liegt eine Brache, eine unschöpferische Pause[10]. Damit aber drängt sich die Vermutung auf, der düstere Hintergrund, der dem Dichter im *Wintermorgen* so schmerzlich bewußt ist, wenn er ihn auch nur an-

[10] Sofern hier überhaupt von einer Pause gesprochen werden darf: denn eigentlich bricht doch erst mit dem *Wintermorgen* — mit der Genesung, die er bezeugt — eine schöpferische Periode an, in der sich Edelstein um Edelstein kristallisiert. — Zum *Peregrina*-Problem s. das in einem der nächsten Hefte dieser Zeitschrift erscheinende kritische Referat: Peregrina. Zur Berichtigung und Ergänzung des Buches von Hildegard Emmel: „Mörikes Peregrinadichtung und ihre Beziehung zum Noltenroman“.

deutet, nicht ausführt, meine seinen Zustand seit der Absage an Peregrina. Er hatte sich diese als Notwendigkeit abgerungen. Aber sie ging ihm vergiftend ins Blut. Empfand er doch, wie das dritte und das letzte *Peregrina*-Gedicht bei achtsamer Interpretation eindeutig bekennen, den Abschied als Verlust, sogar als schuldhaften Verlust der Liebe an sich und als ein Sich-Scheiden von den unendlichen Möglichkeiten der *weiten Welt*. –

Wir kehren zu unserem eigentlichen Geschäfte zurück und dürfen nun die scheinbare oder wirkliche Einengung, die wir durch den biographischen Bezug vorgenommen haben, wieder aufheben. Das Gefühl der Genesung entfaltet sich nun in seinen Symptomen: mehr noch: es durchläuft mehrere Phasen, deren Abfolge den Aufbau bestimmt. Der Eine große Augenblick, der gnadenhafte Kairos, spaltet sich gleichsam auf, und in dieser Aufspaltung wird das neue Lebensgefühl, das zuerst nur eben da und in sich selber ungeschieden war, in seiner Besonderheit, in seinen Inhalten offenbar und bestimmt. Es entfaltet sich, es blüht aus der anfänglichen Knospe auf. Das heißt zugleich: der reine, der absolute Augenblick tritt in die Zeit ein und setzt sich ihr aus. Jene Abfolge der Phasen[11] gilt es so nüchtern und scharf wie möglich, bis an die Grenze der Vergröberung und Systematisierung, zu bestimmen.

Noch einmal spielt der Beginn der zweiten „Strophe" leis und fein auf den antithetischen Hintergrund an:

Einem Krystall gleicht meine Seele nun,
Den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen.

Restitutio animae in integrum. Wiederum tut sich von der scheinbar so unwesentlichen Zeitpartikel aus tiefer hinein der Sinn auf. Die Seele ist *nun* ganz kristallen, ganz rein, durchsichtig und lichtempfänglich, – sie ist es geworden, doch wohl: wieder geworden. In dem Vergleich aber, gerade in ihm, liegt eine heimliche Spannung beschlossen: ein *nun* aufgehobener Gegensatz von Kristall und Seele, der sich schön entfalten läßt dank einem Wort aus dem *Maler Nolten*[12]: den Kristall, der in seinem reinsten und köstlichsten Wesen gefährdet ist, wenn er *losgerissen* [wird] *aus seiner mütterlichen Nacht, die sein Wachstum förderte*, – den Kristall in seiner Geborgenheit hat wirklich *noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen*: die Seele dagegen ist nicht immer geborgen und daher einmal getrübt gewesen. Einem lauteren Kristall gleicht sie nun, dank der Erneuerung, als ob auch sie, gleich ihm in *seiner mütterlichen Nacht, noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen*. *Nun* hat sie wieder das Gefühl der Lauterkeit, aufleuchtend wie der jungfräuliche Stein im reinen Strahl des Lichtes. Der Geist aber, lange dumpf und matt, jetzt nach dem Empfinden des Erlebenden flutend und ruhend zumal – ein See mit weiter Fläche, den Lebenswinden ausgesetzt, und doch mit

[11] Das Recht, den Zeitbegriff der Phase innerhalb des komplexen Vorgangs anzuwenden, leitet sich aus der Durchsetzung des Gedichtes selbst mit temporalen Andeutungen her: s. v. 10 und 29.

[12] Ed. Mayne, Bd. 2, S. 234, Z. 28–31.

großer Tiefe —: der Geist wird in der Genesung offen – wieder offen – und empfänglich für den *Eindruck*, die Einwirkung *naher Wunderkräfte*: doch wohl von wundersam heilmächtigen Kräften des Kosmos, die er in der winterlich reinen Atmosphäre gleichsam nah versammelt ahnt und drängend spürt und zu deren Beschwörung vor die Sinne[13] er in dieser begnadeten Stunde der reinen Frühe gar das *Zauberwort* findet, das ihn ihrer mächtig oder doch teilhaft werden läßt und ihn dadurch aus seinem traurig-dumpfen Bann, aus seiner Abgeschiedenheit und Abgeschlossenheit in sich selbst erlöst. So weit – wenn es nicht gar schon zu weit ist – darf eine achtsame Umschreibung und Entfaltung der duftig schwebenden Vorstellungen dieser Strophe gehen; eine weitere Materialisierung, eine freiere Übersetzung ist nicht wohl erlaubt.

Eine magische Atmosphäre also, in der sich Welt und Ich, Makrokosmos und Mikrokosmos, nach längerem Entfremdetsein begegnen. Aus ihr zauberisch und vielleicht herrscherlich verbunden mit den unsichtbaren *Wunderkräften* des Kosmos, aber *schwankend*, der äußeren Wirklichkeit unsicher – fühlt sich der Erlebende in einen traumhaft visionären Zustand hinübergleiten, den er sorglich abschirmt. Eine *Fülle der Gesichte* tut sich ihm auf, deren Ursprung er nicht kennt: daher wiederum eine Kette von Fragen, in denen sich nur das Staunen des Eingangs spürbar zum Entzücken steigert. Es ist gewiß keine Entwürdigung des Gedichtes, wenn wir auf dem Grunde dieses Abschnittes ein vertrautes Phänomen zu erkennen meinen: das Fluten der Bilder und Gedanken beim wohligen Erwachen aus heilsamem Schlafe, gut schwäbisch gesagt, das „Wuseln" der Bilder: nicht umsonst empfindet Mörike mit seinem seelenwachen Sinn einmal den drolligen Ausspruch der Schwester als ihm *sehr merkwürdig*: *In meiner Seel ists grad, wie wenn lauter so kleine Fischle drin rumwusle täte*[14]. Aber was macht der Dichter aus dem alltäglichen Phänomen des Halbtraumes! Wir dürfen es, im Zusammenhang der gesamtmenschlichen Genesung, die Wiederherstellung der dichterischen Empfänglichkeit und Bildermächtigkeit und insofern einen spezifisch „poetischen" Zustand nennen. Dieser darf jedoch keinesfalls absolut, als Kern des ganzen Gedichtes nämlich, genommen werden; er ist Teilerscheinung eines Gesamtvorganges, Symptom der Genesung, Phase der umfassenden, mikrokosmischen Wiederherstellung und Kräftigung des Lebensgefühls. Lichte Zauberreiche, so dünkt es den Erlebenden, tun sich dem Blick auf in der Tiefe – Tiefe der Seele oder Tiefe des Kosmos? –; die innere Bilderwelt ist in Bewegung geraten, scheinbar ordnungslos dahintreibend, ein *bunter Schwarm*, und doch ein *friedenseliges Gedränge*, die Enge der *traurigen Wände* des Wohnraumes und wohl der äußeren Wirklichkeit überhaupt, worein der Erlebende gebannt ist, erfüllend, lichtend und aufhebend, – letzthin Zeichen

[13] Joachim Müller druckt im Text des Gedichtes (v. 10) „Seele" statt *Sinne* und interpretiert dem entsprechend anfechtbar.

[14] An W. Hartlaub, März 1826. – Auf die Tradition des Fischsymbols in moderner Dichtung soll hier, unter Hinweis auf Otto Oberholzer, Richard Beer-Hofmann (Bern 1947, S. 226ff.), nicht weiter eingegangen werden.

und Bote von Geistesmächten großer Spannungsweite: weihnachtlich-christliche Innigkeit und dionysisch-heidnische Weltlust verbinden sich in dieser Fülle der Gesichte, in die der Wunschtraum des an der Schwelle des Biedermeier stehenden Dichters Mörike von wahrhaft erfülltem, antikisch-christlichem Leben eingeht.

Die Innenwelt, so sagten wir eben, ist in Bewegung geraten, wie schon der zweite Vers es ahnungsvoll ankündigte; — der Erlebende selbst aber empfindet diese Bewegung nicht als Aufbruch des Innen, sondern vielmehr als Einbruch der Weltfülle, als festliches, hochwillkommenes, wenn auch bedrängendes, kaum faßbares Erscheinen eines *bunten Schwarmes* von Gästen — wir denken mit dem Fischbilde zugleich an den griechischen „Thiasos", den *Schwarm* von Teilnehmern am bacchischen Feste —, als Andrängen der Erscheinungen von außen her, als Geschenk und Gnade. Das ist für nachher festzuhalten. Mit dem Eingang verbunden ist dieser ganze Abschnitt durch die Vorherrschaft einer Haltung, die, bei aller Erregung des Innern, doch vornehmlich in Passivität besteht: in dem Sinne, daß nach wie vor in der Genesung das Gefühl des gnadenhaften Empfangens, des unergründlichen Beschenktwerdens waltet.

Das wandelt sich mit dem fünften Abschnitt. Markiert durch den verkürzten Vers, hebt eine neue, hochbedeutsame Phase an, die sich sofort auch in einer größeren Härte des Rhythmus auswirkt. Die Passivität wird abgelöst von Aktivität, das Beschenkt- und Bedrängtwerden geht in eigenen Drang und Schwung über. Es ist wie Ein- und Ausatmen. Wundersam ist diese Ablösung noch in den schon bekannten Versen der ursprünglichen Fassung ausgedrückt:

Ist es ein Gott, der dies Gefühl der Stärke
In dich und dieses kranke Blut gesenkt?

Noch das Gefühl der Stärke wird seinem Ursprung nach wie das Geschenk eines Gottes empfunden, aber es macht sich nun gleichsam selbständig: der gnadenhaft Beschenkte vermag nun, eben dank dem Geschenk, auf eigenen Füßen zu stehen, sich selber zu bestimmen und, wie wir gleich sehen werden, über seine Stimmung und Bewegung zu verfügen. Dem Flug der Seele ist Unendliches offen; der Schöpfergeist in der Brust regt sich jauchzend; der Erlebende fühlt sich *Mut zu jedem frommen Werke*. Ein nahverwandtes Wort fällt in Noltens großem Gespräche mit Larkens nach der Entlassung aus der Haft[15]. Der Maler sagt da zunächst:

Nachdem so lange ein fremdes Feuer mein Inneres durchtobt und mich von Grunde aus gereinigt hat, ist es tief still in mir geworden, und langsam spannen alle meine Kräfte sich an.

Und nun — in erstaunlichem Maße die Atmosphäre unseres Gedichtes —:

Viel hundert neue, nie gesehene Gestalten entwickeln sich in mir, ein seliges Gewühle [vgl.: *das friedenselige Gedränge*!], *und wecken die Sehnsucht nach tüchtiger*

[15] Ed. Mayne, Bd. 2, S. 231, Z. 33—36, und S. 232, Z. 5—8. — Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich meinem Assistenten Ulrich Fülleborn.

Arbeit. Befreit von der Herzensnot ängstlicher Leidenschaft, besitzt mich nur ein einziger gewaltiger Affekt.

Sehnsucht nach tüchtiger Arbeit — Mut zu jedem frommen Werke: wie ähnlich die Grundlage, und wie verschieden doch die Ausführung! Dort mehr realistisch, hier lyrisch-idealistisch. Wort für Wort läßt sich vergleichen und abwägen. Nolten empfindet Sehnsucht, der Dichter des *Wintermorgens* Mut: vollkommen im Einklang mit dem Grundgefühl der Genesung. Der Künstler im *Nolten* denkt nüchtern an Arbeit, an Handeln, wenn auch mit künstlerischem Ziele; der Erlebende im Gedicht hat durch die Arbeit hindurch das Vollendete und Gestaltete, das Werk vor Augen. Er fühlt sich *jedem frommen Werke* gewachsen: die Unbedingtheit und Universalität des neuen Lebenskraftgefühls. Und endlich: *tüchtige Arbeit — frommes Werk*. In *fromm* tönt hier, nach der älteren Bedeutung des Wortes, ebenfalls noch *tüchtig* mit, — nur eben tüchtig in dem tiefen, universalen Sinne des alten Goethe: sowohl Ausfluß der ganzen Persönlichkeit wie Abbild der Güte der bestehenden Welt, geboren aus der Ganzheit des Wesens, aber auch aus der Andacht und Hingabe des Geistes und des Herzens. Man kann wohl aus dieser Einen Prägung symbolisch, in nuce, die geistige Situation Mörikes bestimmen, die zutiefst von Goethe vorgegründet, aber durch die Romantik hindurchgegangen und nicht zuletzt von der einheimischen Welt- und Werkfrömmigkeit geprägt ist. –

In dem knappen, das Vorhergehende übergipfelnden Satze: *Der Genius jauchzt in mir!* hat das Gedicht der Genesung einen höchsten Höhepunkt erreicht. Das Gefühl der Erneuerung hat sich durchgesetzt und nach der magischen und visionären eine schöpferische Stimmung herbeigeführt. Aber die Phase des ungehemmten Aufschwungs wird nun jäh – beredterweise inmitten eines verkürzten Verses mit scharfer, asymmetrischer Cäsur – durchkreuzt von einer retardierenden Phase eben der inneren Hemmung:

Doch sage,
Warum wird jetzt der Blick von Wehmut feucht?
Ist's ein verloren Glück, was mich erweicht?
Ist es ein werdendes, was ich im Herzen trage?

Es ist der spannungsvoll erregendste Moment des Gedichtes. Mit einem Mal ist alles in Frage gestellt: der Kairos der Erneuerung, die Gnade des Gefühls der Genesung, die Offenheit und grenzenlose Schwungkraft des Geistes. In Frage gestellt, gefährdet – wodurch? Wiederum ist dem Erlebenden der eigentliche Grund unergründlich. Statt seiner vermag er nur ein Symptom zu nennen: *von Wehmut*, — Wehmut, die jetzt den freudigen Blick, den er gewonnen hat, in Tränen verschleiert. Die Stimmung des Gedichtes *Verborgenheit* stellt sich ein:

Was ich traure, weiß ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

Was aber bedeutet für den Erlebenden diese Wehmut? Sie hemmt und dämpft, daran ist kein Zweifel, in diesem Augenblicke seinen Aufschwung zu schöpferischer Stimmung und Tat, der ein Symptom der Genesung war. Das kann aber nur heißen: die Wehmut ihrerseits ist für ihn, in diesem Augenblicke, noch ein Symptom der „Krankheit", von der er sich soeben genesen fühlt. Sie ist verbunden, ja letzthin identisch mit dem Zurück-, dem Hineinsinken in sich selbst, dem er sich soeben enthoben gefühlt hat. Sie ist ein welt- und werkentrücktes, befangenes Hinabstarren in die Tiefen des Ich, in denen alle Möglichkeiten des Lebens — verlorenes ebenso wie werdendes Glück — ruhen und doch sich regen, teils hinabgesunken auf den Grund des Herzens, teils noch ungehoben.

Mörike wußte nur allzu wohl um solche Tiefen: man denke an die getilgte zweite Stanze des ersten *Peregrina*-Gedichtes — darüber nachher — oder auch an die Verse *Im Frühling* mit ihrem leisen, die innere Form bestimmenden Sog nach unten und innen. Es ist, mit Einem Wort, die reine Introversion, und in ihrem Gefolge die absolute Innenwelt, die nun, den Aufschwung hemmend und in sich hineinsaugend, sich auftut. Eine ganz andere Welt als jene, die vorher in der traumhaft-visionären Phase sich auftat und den Erlebenden entzückte. Wir haben ja dort darauf hingewiesen, daß er diese Welt eben nicht als reine Innenwelt erlebt, sondern als Einbruch der Weltfülle, als „Erfüllung" des Innern, als gastlich-festliches Andrängen der Erscheinungen und der Geistesmächte von außen her. Ganz anders hier, in der Phase der Hemmung. Hier bricht wirklich die absolute, die brütende, gestaltlose, tatferne Innenwelt auf. Sie langt dämonisch nach dem Geist, um ihn hinabzuziehen. Dieser Aufbruch aber wird in diesem schöpferisch-begnadeten Augenblicke, dank dem Selbstbewußtsein, das der Geist in der Genesung gewonnen hat, eben nicht als Gnade, sondern als Rückfall und Gefahr empfunden: es ist die Befangenheit im Ich schlechthin, die das Charisma der Genesung und der schöpferischen Weltoffenheit in Frage stellt.

Der Erlebende weiß um diese Gefährdung. Er sucht den Aufbruch der reinen Innenwelt zu bannen. Er sucht den Geist von ihr abzulenken mit einem schroffen, rhythmisch harten Befehl, in dessen Entschiedenheit gerade und in dessen Begründung doch noch ein Erschrecken nachzuzittern scheint:

— Hinweg, mein Geist! hier gilt kein Stillestehn:
Es ist ein Augenblick, und alles wird verwehn!

Der Gedankenstrich bezeichnet eine bedeutende, von innerer Bewegung und Besinnung intensiv erfüllte Pause[16]. Aus ihr springt der Akt des Willens empor, der die Phase der Hemmung unterbindet und aufzuheben sucht. Der zweite Vers

[16] Überhaupt ist hier die Interpunktion besonders beredt: der zweite Vers ist wiederum bedeutend durch einen spannungschaffenden Doppelpunkt angekündigt, an seinem Ende steht ein Warnungszeichen, und in der ursprünglichen Fassung drängt sich vor dem Wort *alles* ebenfalls ein Gedankenstrich ein. Für die im Text vorgetragene Deutung sind diese Zeichen wesentliche Anhaltspunkte. — Bedeutungsvoller Gedankenstrich zu Beginn des Verses: *Peregrina* III 19 und IV 10; *Besuch in Urach* v. 37; *Im Frühling* v. 25; *In der Frühe* v. 8; *Sehnsucht* v. 21; *Neue Liebe* v. 3 und 6; *Datura suaveolens* v. 7, und sonst öfters.

dann ist in seiner lapidaren Knappheit einer der schwierigsten und dabei sinnschwersten des Gedichtes. Es gilt hier, wie oft gerade in Mörikes Gedichtwerk, auch um den Preis einer gewissen Umständlichkeit so scharf wie möglich zwei oder gar drei Möglichkeiten des Sinnes und des Zusammenhangs ins Auge zu fassen.

Es ist ein Augenblick: Joachim Müller versteht den Satz als tröstlich, ohne eine andere Möglichkeit zu besprechen. Seine Deutung, in der „die Augenblickshaftigkeit als das Merkmal des Weltseins“ erscheint und „auch die Wehmut einen Augenblick nur dauert wie das Glück“, läuft auf ein Bekenntnis zum Werden im Vergehen, besser: zum Vergehen um des Werdens willen hinaus, aber doch auch, in bedenklicher Weise, auf etwas, was sich am besten die vollkommene Punktualisierung des Lebens und Lebensgefühls nennen läßt[17]. Jedenfalls bezieht sich *ein Augenblick* nach Müller tröstlich auf den Anfall von Wehmut, der *verwehn* = vergehn wird wie alles irdische Erleiden. — Es muß hier mit Entschiedenheit eine andere Erklärung vertreten werden. *Es ist ein Augenblick*: darin liegt nicht Trost, sondern Mahnung und Warnung; *ein Augenblick* bezieht sich nicht auf die Phase der Hemmung, sondern auf den begnadeten Kairos im Ganzen, der zuletzt durch den Aufbruch der reinen Innenwelt wieder in Frage gestellt worden ist. Im Zusammenhang gelesen: *hier gilt kein Stillestehn*: hier, in dem neuen, weltoffenen Zustand des Lebenskraftgefühls, den du, mein Geist, dank der Genesung gewonnen, hat alles *Stillestehn* im Hineinschauen in dich selbst, in der Ichbefangenheit seine Gültigkeit, sein Recht, wohl auch: seinen Wert verloren. Wer da stillesteht und gleichsam sich umkehrt, in sich selber einkehrt, der verliert, ein anderer Orpheus, sein höchstes Gut, das eben wiedergewonnene, auf ewig. Was dir geschenkt worden, ist ein Augenblick — gewiß auch im Sinne der Flüchtigkeit, aber zugleich im prägnanten Sinne: ein Augenblick der Gnade und der Krisis, eben ein Kairos.

Und nun die Folge: *und alles wird verwehn!* Fest steht zunächst: das Bindewort ist hier nicht rein konjunktiv zu verstehen, sondern konsekutiv oder besser „responsiv“, im Sinne von „so“, als Folge einer temporal-kausalen Voraussetzung. Beispiele dafür aus der Goethezeit finden sich zahlreich im Grimmschen Wörterbuch; auch bei Mörike fehlen sie nicht[18]. — Wiederum verzweigt sich nun aber die Erklärung des Satzes in zwei Möglichkeiten, und die Entscheidung ist diesmal schwieriger. *Alles* kann sich auf die Phase der Hemmung, — es kann sich aber ebenso wohl auf den Gesamtvorgang der Erneuerung beziehen. Im ersten Falle wäre der Sinn, mehr mahnend und verheißend: *Es ist ein Augenblick* der Krisis: wenn du den ergreifst, wenn du zu ihm stehst, wenn du ihn dir zu eigen

[17] Wie sich diese angebliche Punktualisierung und die notwendig darin liegende Verengung des Zeitbewußtseins zu der Kohlschmidtschen These von der illusionistischen Verbreiterung des Zeitbewußtseins in der Romantik und bei Mörike verhält, das dürfte eine brennende Frage sein, die jedoch hier nicht auf Kosten unseres eigentlichen Geschäftes erörtert, sondern nur aufgeworfen und am Schlusse nochmals gestreift werden kann.

[18] Z. B. *Verborgenheit* v. 9 f.: *Oft bin ich mir kaum bewußt, Und die helle Freude zücket . . . Wonniglich in meiner Brust.*

und zu einem wahrhaft erfüllten machst, so wird alles, was dich jetzt nochmals anficht, *verwehn*, zerstieben, in Nichts zergehn. Im zweiten Falle dagegen warnend: Es ist ein Kairos: wenn du den nicht ergreifst und von dir aus erfüllst, wenn du versäumst, ihm die gehörige Folge zu geben, so wird alles, was dir soeben in dem Gefühl der Genesung geschenkt worden ist, wieder *verwehn*, zerrinnen, als ob es dir nie geschenkt worden wäre.

Eine vorbehaltlose Entscheidung ist hier meines Erachtens nicht möglich. Aber auch das Auffassen und „Aushalten" zweier Möglichkeiten ist hier, wie öfters bei Mörike, wohl nicht ohne Wert. Die zweite Erklärung schafft vielleicht einen engern und besseren Zusammenhang mit dem letzten Abschnitt; auch wird sie dem Gefühlston des Wortes *verwehn* besser gerecht, und die Pause, die in der ursprünglichen Fassung durch einen Gedankenstrich vor dem Wort *alles* bezeichnet ist, hat wohl eher warnende Bedeutung. —

Das groß geschaute und groß gestaltete Bild des lieblich erwachenden, dann königlich aufgehenden Tages spricht in seiner wundersamen Entfaltung zum Maestoso für sich selber und soll hier nicht auf die mythisierende Bildkraft Mörikes hin analysiert werden; notwendig muß dagegen seine Funktion im Ganzen des Gedichtes bestimmt werden. Sie ist paradigmatischer, paränetischer und letzthin symbolischer Art. *Dort, sieh!* . . .: angeredet ist nochmals *mein Geist*[19], der jetzt, nach Warnung und Mahnung, zugleich getröstet und befeuert wird im Hindeuten auf das Naturbild. Dann aber tritt das Ich zurück[20]. Der Geist, der eben noch bedenklich in sich selber zu versinken drohte, wird in diesem Augenblick der Krisis abgelenkt durch, genauer: auf das Schauspiel der Natur; er wird von der Ichbefangenheit, vom Hineinstarren in sich selbst hingelenkt zur reinen, „unbefangenen" Anschauung des Kosmos, die als solche, eben dank ihrer Unbefangenheit, erlösende Macht besitzt. Von der Natur her gesehen, bedeutet das: die Natur kommt dem Erlebenden in jenem Augenblick der Krisis entgegen und gleichsam zu Hilfe, – ganz ähnlich, wie sie im *Besuch in Urach* am Schlusse dem ratlos Verirrten zu Hilfe kommt mit dem befreienden Ausbruch des Gewitters, das sein *ganzes Wesen elastisch anspannt* und sich *wie neu genesen* fühlen läßt. – Das Ich tritt zwar zurück in reiner, offener, unbefangener Anschauung des Kosmos – und doch soll das kosmische Schauspiel in engster Beziehung zu dem anschauenden Geiste stehn: es soll ihm in seinem unwiderstehlichen Vollzuge Ur- und Vorbild sein, soll ihm „zusprechen" und ihn von seiner Hemmung befreien. Es soll, wie gesagt, paradigmatischen, paränetischen Sinn für ihn haben: wie das Gestirn aus dem Banne der Nacht aufspringt und *beginnt die königlichen Flüge*, so soll auch der Geist es halten. Es ist fraglos erlaubt, zur Verdeutlichung eine Szene aus dem *Hyperion* heranzuziehen: die morgendliche Besteigung des Cynthus mit Adamas[21]:

[19] Dies ist mir im Zusammenhang wahrscheinlicher als die von Henning Brinkmann in einem mündlichen Gespräch vertretene Auffassung, *sieh!* habe nur einen allgemeinen Bezug auf ein imaginäres Gegenüber.

[20] Vgl. Joachim Müller, S. 93.

[21] Hell. II 100f.

Es dämmerte noch, da wir schon oben waren. Jetzt kam er herauf in seiner ewigen Jugend, der alte Sonnengott, zufrieden und mühelos, wie immer, flog der unsterbliche Titan mit seinen tausend eignen Freuden herauf ... Sei, wie dieser! rief mir Adamas zu, ergriff mich bei der Hand und hielt sie dem Gott entgegen, und mir war, als trügen uns die Morgenwinde mit sich fort, und brächten uns in's Geleite des heiligen Wesens, das nun hinaufstieg auf den Gipfel des Himmels, freundlich und groß, und wunderbar mit seiner Kraft und seinem Geist die Welt und uns erfüllte.

Sei, wie dieser!: das gilt unausgesprochen auch für den Schluß des *Wintermorgens*. Man denkt an den Glauben des platonischen *Phaidros*, daß die Seelen im überhimmlischen Orte, kreisend in seliger Anschauung, dem Gotte nachfolgen, dem ähnlich sie gelebt haben. Nur wird eben hier die Mahnung nicht pathetisch ausgesprochen; es wird einfach das Bild hingestellt, das mitreißende, im wörtlichen Sinne: das den Geist zur Nachfolge hinreißen sollende Schauspiel aufgewiesen. Hier ist stärkste und feinste Kunst zugleich am Werke.

Letzten Endes wird aber die paradigmatische und paränetische Beziehung des Bildes zum Geiste erst möglich dank seinem symbolischen Charakter. Was hier im kosmischen Bereich mit dem Gestirn, das aus dem Bann der Nacht sich aufhebt, vor sich geht, ist in nuce, großartig stilisiert und kontrahiert, nochmals dasselbe, was im seelischen Bereiche dem Erlebenden teils widerfahren ist, teils noch geschehen soll. Der Kosmos in seiner Reinheit und königlichen Unbeirrbarkeit ist ideales Symbol eines höchsten Menschentums, zu dem sich der Erlebende bekennt und hinsehnt – es ist nicht ein Haben schlechthin, sondern ein Verlangen aus innerem Schauen und Wissen und aus der Erfahrung des gegensätzlichen Zustandes: Eros –; und nur weil er Symbol ist, kann er in kritischen Phasen auch Paradigma, hilfreiches Vorbild solches höchsten Menschentums sein. Makrokosmos und Mikrokosmos sind so aufeinander eingestimmt. Die letzte „Strophe“ nimmt in jedem Sinn das Ganze des Gedichtes zusammen.

III.

Wir fassen zusammen und ziehen kurz die Folgerungen. Mörikes *Wintermorgen* bezeugt einen unerwarteten und unergründlichen, gnadenhaft empfundenen und mystisch empfangenen Kairos der Genesung in der reinen Frühe *des heut'gen Tags*. Die „Krankheit“, die darin aufgehoben ist, meint den Zustand nach der Absage an Peregrina. Der Kairos der Erneuerung ist nach Wesen und Gesamtwirkung Einer; er äußert sich jedoch in Symptomen, er entfaltet sich in Phasen. Diese sind, auf dürre Begriffe gebracht: Lauterkeit der Seele und Offenheit des Geistes – magische Verbundenheit mit den *Wunderkräften* des Kosmos – traumhaft-visionärer, spezifisch „poetischer“ Zustand der *Fülle der Gesichte* – grenzenloser Drang und schöpferischer Aufschwung, gehemmt durch eine Phase der Wehmut und drohenden Ichbefangenheit – neuer Aufschwung in der reinen An-

schauung des rein aufgehenden Tagesgestirns. Es ist eine Art Monodrama der Seele in verschiedenen Akten, mit einem imaginären Gegenspieler: der absoluten Innenwelt. Noch näher läge wohl die Beziehung zu musikalischer Kompositionsweise; doch fühle ich mich in Musiktheorie nicht heimisch genug, um darüber Verbindliches sagen zu können.

Wir dürfen nun aber die Abfolge der Phasen stilisierend vereinfachen. Das Gedicht bezeugt Eine machtvolle Kurve: von Passivität zu Aktivität, unter Mithilfe freilich der kosmischen Natur zuletzt; von Geschenk und Gnade zu Entschluß und Tat, von Begnadung zu „Entschließung", vom reinen Sichfühlen zum „entschiedenen" Sichbekennen. Der *Wintermorgen* ist anfangs ein beglücktes Bekenntnis von etwas, dank seinem Schluß ein offenes Bekenntnis zu etwas in der Form symbolischen Zeichens. Bekenntnis wozu? Er bekennt sich, ganz einfach, zum Tage, — zur Nachfolge des Tages, der *wie ein Gott . . . die königlichen Flüge* beginnt. Eben das Bild wird Bekenntnis. Der *Wintermorgen*, und mit ihm sein Dichter, bekennt sich zum Tag, zum gnadenhaft und schöpferisch erfüllten Augenblicke, und zur Tat, zum *frommen*, tüchtigen, aus der Ganzheit des Wesens und der Fülle der Hingabe geborenen Werke. Darum durften wir vorausdeutend sagen, er bekenne sich am Schluß zu Goethes Welt und Goethes Geist: zu Goethes Art der Daseinsbewältigung. Als Bekenntnis zu Tag und Tat aber nimmt der *Wintermorgen* Abstand von der Nacht der romantischen Seelentiefe, in der das Ich bezaubert weltentrückt versinkt. Er nimmt Abstand von der *Peregrina*-Sphäre; von dem, was die ursprüngliche - wir verstehen wohl jetzt, warum sie gestrichen wurde — zweite Stanze des ersten *Peregrina*-Gedichtes bekennt: von den *dunklen Schachten*, in denen *geheime Lebenskräfte, ahnungsvoll* verstehbar, aber gestaltlos *weben*; Abstand von der gefährlichen, am Ende rettungslos der Desillusion ausgelieferten Fahrt hinab in den Hades der Seele, die dort bekannt wird in den Versen:

Mich drang's hinab, nicht konnt' ich widerstreben,
Und unten, wie verzweifelt blieb ich stehn, —
Die goldnen Adern konnt' ich nirgend schauen,
Und um mich schüttert sehnsuchtvolles Grauen.

Mich drang's hinab, dämonisch hinab; — den Geist aber in der reinen Frühe des *Wintermorgens* drängt es hinauf, - hyperionisch hinauf in die Nachfolge des Tagesgottes. —

So glauben wir das Gedicht verstehen zu dürfen. Das Gedicht als solches. Es ist spontaner Dank für einen gnadenhaften Kairos und Ausdruck eines überwältigenden Gefühls der Wiederherstellung. In welcher Beziehung steht nun aber der *Wintermorgen* zu der Geistigkeit, zu der „Grundgestimmtheit" Mörikes überhaupt? Diese Frage drängt sich am Schlusse notwendig auf. Es muß hier eine wichtige, vielleicht grundsätzliche Unterscheidung gemacht werden. Für Gedichte, die sich zu etwas bekennen, gibt es zwei Möglichkeiten der Aufnahme

nämlich die der absoluten und die der relativen Interpretation. Absolut interpretiere ich ein bekenntnishaftes Gedicht, wenn ich es eben als absolutes Bekenntnis, d. h. hier: als zeitbeständiges, schlechthin gültiges, nie mehr ernstlich angefochtenes, nicht mehr umstößliches Bekenntnis, als praktische und existentiell verwirklichte Entscheidung des Dichters für alle Zeit und alle späteren Umstände seines Lebens auffasse und gelten lasse. Auf solcher Möglichkeit einer absoluten Interpretation nicht zuletzt beruht dann wohl auch die paränetische Gültigkeit des Gedichtes für uns, die Nacherlebenden, in unseren eigenen Lebensnöten. Relativ interpretiere ich ein solches Gedicht, wenn ich mich, wie für den Historiker natürlich und notwendig, veranlaßt sehe, es in die „Geschichte“, in die Entwicklung des Dichters – gleich ob sie starke Brüche, Kurven, Spiralen aufweist oder nicht – und in seine geistig-seelische Problematik einzuordnen und mit andern Gedichten zu vergleichen. – Dem *Wintermorgen* gegenüber sind sehr wohl beide Verstehensarten möglich und auch sorglich zu pflegen. Sobald wir aber das Gedicht relativ betrachten, werden wir sagen müssen: dasjenige Bekenntnis, das der *Wintermorgen* darstellt, bezeichnet wohl eine grundlegend wichtige Tendenz, eine nicht wegzudenkende geistige Triebkraft des Menschen und des Dichters; – aber die praktische, die existentielle, die zeitbeständige, – man erlaube die Mißbildung: die ein-für-alle-malige Verwirklichung dieser Tendenz ist ihm schwer gefallen und nicht für alle Lebenszeit, nicht urbildlich wie Goethe gelungen. Infolge seines Wesens wohl ebenso wie infolge der Situation des Geistes, in die er hineinwuchs. Schwer gefallen: dem Menschen zum Leid, seiner Dichtung zum Heil. Denn eben weil ihm jene Verwirklichung schwer fiel, weil sie immer wieder geleistet werden mußte, darum ist Mörikes Schaffen reich an so großartigen Aufschwüngen zum Tage, zum Leben, zum hellen Ja, reich an so großartigen „Überwindungen“ des Dunkels, des Schmerzes, der Wehmut, wie im *Besuch in Urach* oder am Schluß der *Äolsharfe*[22], – und ebenso reich an wundersamen Gedichten, die das Zauberwesen der Nacht aus innigster Erfahrung durch betörende Klänge, magische Zeichen und mythische Bilder aufschließen. Drang des Geistes empor zum Tag und Sog der Seele hinab in die Nacht: das ist Mörike. Die beiden Urstrebungen bestimmen sein Wesen als Mensch und als Dichter. Sie treten hier rein für sich, dort in holder Mischung, dort in gefährlicher Spannung auf. Gerade ein Dichter wie Mörike darf daher nicht vorschnell auf die Grundformel: „Dämmerung“ oder „Zwielichtstimmung“ festgelegt werden. Im *Wintermorgen* ist, in und dank einem gnadenhaften Kairos, der Sog in die Nacht einmal, und dies Eine Mal gültig und urbildlich, aufgehoben im Bekenntnis zu Tag und Tat. Das bedeutet: der *Wintermorgen* läßt im Bezug auf das Gesamtschaffen Mörikes nicht den Mittelpunkt seines Dichtens und Denkens schlechthin erscheinen; er stellt vielmehr einen der beiden Brennpunkte dar, um die sein Dichten in elliptisch-exzentrischer Bahn kreist. Der dunkle Hintergrund ebenso wie der gestaltete lichte Kairos der Genesung und der erlösenden Begegnung von

[22] S. den Anhang 2.

Seele und Kosmos macht dieses Gedicht vielleicht zum schönsten, formal gewaltigsten und geistig gültigsten Tagesgedichte deutscher Sprache nächst dem Monologe Fausts nach dem Elfenheilgesang am Eingang des zweiten Teiles, dem der *Wintermorgen* in engster zeitlicher Nachbarschaft auch brüderlich verwandt ist, — soweit eben ein jugendlicher Geist dem gereiftesten, der am farbigen Abglanz das Leben hat, brüderlich verwandt sein kann. —

Zum Abschluß bleibt uns übrig, in aller Kürze das Ergebnis unserer Betrachtung am gegenwärtigen Stand der Mörike-Forschung und im Besonderen an den eingangs hingestellten Auffassungen der Vorgänger zu messen.

Werner Kohlschmidt verabsolutiert die Phase der Hemmung, die er den „Umschlag" nennt: darin liegt die bedenkliche Schwäche seiner großzügigen Argumentation. Jene Phase der Hemmung kann im *Wintermorgen* nur relativ verstanden werden: im Rahmen der Entfaltung des komplexen Kairos der Genesung, in der Abfolge seiner Phasen, durch die er sich, wie früher gesagt, der Zeit aussetzt. Gewiß, diese Phase ist retardierend, und sie ist gefährlich; sie ist auch kennzeichnend für Mörike, — aber sie wird überwunden. Wenn irgend ein Gedicht Mörikes, so ist der *Wintermorgen* ein Gedicht des erfüllten Augenblickes, besser: ein Gedicht der Ergreifung, Anverwandlung und Erfüllung des Augenblickes, der als Gnade kommt und als Entscheidung des Betroffenen hingeht. Flüchtig ist auch der gnadenhafte Augenblick, aber seine Flüchtigkeit wird durch die Einstimmung des Erlebenden in die Gnade aufgehoben.

Kohlschmidt vermißt bei Mörike das „völlige Aufgehen der bereiten Seele" im ganymedischen „All-Einheits-Gefühl". Dabei sind Gedichte der jähen Betroffenheit wie das eigentlich dionysische *Auf einer Wanderung* nicht berücksichtigt. Auch wäre wohl geltend zu machen, daß im Strömen des geschichtlichen Lebens das panentheistische All-Einheits-Gefühl, wie es beim jungen Goethe erscheint, nur Eine Stunde, nur Eine Form der Erfüllung des deutschen Geistes bilden konnte, die nicht wohl als Maß für spätere Stunden gelten kann. Hier ist m. E. sorgliche Einzelvorarbeit zu leisten und bei Mörike im Besonderen die früher angedeutete mystische Erlebnisweise zu erhellen, ehe sich der geschichtliche Wandel des deutschen Zeitgefühls im Ganzen überblicken läßt. Einzusetzen hätte eine solche Betrachtung der Goethe-Zeit doch wohl bei Klopstock, bei dem sich eine hochbedeutsame Aufgliederung des Lebensganzen in verschiedene Ebenen anbahnt: der Art, daß nach oben die *Stunden*, wie Klopstock es zu nennen liebt, der Gnade herausragen, wie etwa das Herabkommen der Freude im *Zürchersee*, nach unten dagegen Stunden der Trostlosigkeit und der dunklen Schwermut aus dem christlich wohlgeborgenen Lebensganzen herausfallen, wie in dem ursprünglichen Schluß der Ode *An Fanny* und in einigen sehr merkwürdigen Strophen des Gedichtes *An Gott*. —

Die oben wiedergegebene Auffassung Benno von Wieses dürfte mit der hier vorgetragenen schwerlich in Einklang zu bringen sein. Traum und Wirklichkeit stehen im *Wintermorgen* nicht in einem Gegensatze. Wohl ist eingangs die

Schranke zwischen Natur und Seele aufgehoben — das gehört zu dem Vorgang der Genesung —, aber sofern die Natur in dem Gedicht als Makrokosmos entschieden paradigmatische und paränetische Kraft besitzt und ausstrahlt, besitzt sie auch objektives Sein, ohne sich „in die Vision des Traumes zu wandeln“. Und der Augenblick, der nach Wiese „unentrinnbar entgleitet“, wird durch den erfüllenden Akt des Betroffenen aus der Flüchtigkeit in die Gültigkeit aufgehoben. —

Zuallerletzt wäre von dem Ergebnis der Interpretation aus die Spätlingstheorie Emil Staigers zu prüfen[23]. Das muß jedoch, wenn es stichhaltig sein soll, auf einem wesentlich breiteren Grund als auf dem einer einzigen Interpretation geschehen. Als Vorarbeit dazu mögen die beiden, mehr summarischen, Interpretationen des Anhangs gelten.

Anhang.

1.

Aus der 4. Szene des *Letzten Königs von Orplid* hat Mörike zwei Versreihen als selbständige Gedichte herausgelöst, die eine unter der Überschrift *Nachts* und in der Weise, daß er die Verse, die in der Szene den später so genannten *Gesang zu zweien in der Nacht* umrahmen, zusammenfügte, den Schluß aber sehr gründlich änderte. Kostbare Verse; aber der Dichter hat sie niemals als Gedicht in Druck gegeben, offenbar also, und doch wohl mit Recht, nicht als schlechthin vollendet angesehen. Sie sind, wie uns scheint, noch nicht richtig und klar genug verstanden, aber von sehr hoher Bedeutung für das Lebensgefühl des jungen Mörike, Ausdruck einer Grundspannung seiner Existenz. Dem Verständnis dient der aufschlußreiche Vergleich der beiden Fassungen. In dem Schattenspiel ist die ganze Szene eine solche der Liebe, der Liebessehnsucht und der Liebeserinnerung. Ulmon erscheint, in tiefes, dumpfes Sinnen über sich selbst und seine Vergangenheit versunken. Schattenhaft, deutungslos tauchen zunächst die Bilder von einst auf. *Er sinkt in Nachdenken; blickt dann wieder auf*, gewahrt seine Umgebung und empfindet die Stimmung der nächtlichen Natur:

Horch! auf der Erde feuchtem Bauch gelegen,
Arbeitet schwer die Nacht der Dämmerung entgegen,
Indessen dort, in blauer Luft gezogen,
Die Fäden leicht, kaum hörbar fließen,
Und hin und wieder mit gestähltem Bogen
Die lust'gen Sterne goldne Pfeile schießen.

Nach dem Zwiegesang mit Thereile fährt der König fort:

Im Schoß der Erd', im Hain und auf der Flur,
Wie wühlt es jetzo rings in der Natur
Von nimmersatter Kräfte Gärung!
Und welche Ruhe doch und welch ein Wohlbedacht!
Dadurch in unsrer eignen Brust erwacht
Ein gleiches Widerspiel von Fülle und Entbehrung.
In meiner Brust, die kämpft und ruht,
Welch eine Ebbe, welche Flut!

In diesem *Widerspiel von Fülle und Entbehrung*, Kampf und Ruhe, Ebbe und Flut fällt ihm nun der vergessene Name seiner Frau wieder ein; *aufschauend endlich gewahrt er Thereilen, die sich ihm liebevoll genähert hat.* Das Ganze, wie besonders die Fortsetzung zeigt, eine Szene, in der Liebe, Erinnerung und Sehnsucht noch einmal in Ulmon erwachen, erweckt durch die Stimmung der nächtlichen Natur, in der es *wühlt von nimmersatter Kräfte Gärung*. *Nimmersatt* ist bei Mörike ein Attribut der Liebe: vgl. die Gedichte *Nimmersatte Liebe* und *Mein Fluß* v. 29–32. Es ist der Erdgeist, dunklen, dumpfen Liebesdranges voll, der *wühlt im Schoß der Erd', im Hain und auf der*

[23] Mörikes *Verlassenes Mägdlein* (Trivium 5. Jg., 1947); Die Kunst der Interpretation (Neophilologus 35. Jg., 1951).

Flur. In allem Gären und Treiben der Kräfte aber ist *Ruhe* und *Wohlbedacht*: alles steht in kosmischer Ordnung. Der König fühlt in seiner eigenen Brust das *Widerspiel von Fülle und Entbehrung*, das in der Natur waltet: das ist ganz eindeutig der platonische Eros, das Kind von Poros und Penia. Das Verhältnis zur Natur ist hier durchaus harmonisch: Ulmon – und, wie wir wohl sagen dürfen, da von *unsrer eignen Brust* die Rede ist: der Mensch – fühlt sich im Erleben der drängenden und treibenden Natur von denselben Kräften durchflutet wie sie. Das alles ist der Szene angepaßt und untergeordnet.

Daraus wird nun ein Gedicht, in dem sich ein tiefer existentieller Zwiespalt des Dichters ausspricht. Auch jetzt noch wird alle Empfindungsfülle durch das schweigende und große Bild der nächtlichen Natur ausgelöst; aber der Schluß wird jetzt ins Persönliche und Antithetische gewendet:

Mir aber in geheimer Brust erwacht
Ein peinlich Widerspiel von Fülle und Entbehrung
Vor diesem Bild, so schweigend und so groß.
Mein Herz, wie gerne machtest du dich los!
Du schwankendes, dem jeder Halt gebricht,
Willst, kaum entflohn, zurück zu deinesgleichen.
Trägst du der Schönheit Götterstille nicht,
So beuge dich! denn hier ist kein Entweichen.

Das *Widerspiel von Fülle und Entbehrung* hat jetzt einen wesentlich anderen Sinn. In der Szene fühlt sich der Sprechende der Natur verbunden, nur verbunden: jenes *Widerspiel von Fülle und Entbehrung*, das, wie wir sahen, den Drang der Liebe meint, ist hier wie dort *ein gleiches*, es spielt sich sowohl in der Natur wie in des Menschen Brust ab. In dem Gedicht dagegen wird der Sprechende inne, daß er der schweigenden und großen Natur antithetisch gegenübersteht, weil in ihm, und nur in ihm, und gerade durch den Anblick des schweigenden und großen Bildes, *ein peinlich Widerspiel von Fülle und Entbehrung* erweckt wird. Der neue Sinn und Bezug der Antithese *Fülle und Entbehrung* ist unverkennbar. Sie meint jetzt nicht mehr die Liebe, also eine Synthese, sondern die widersprüchliche Art der Teilhabe an der Natur: Fülle ist in dem Erlebenden dank dem Gefühl der Teilhabe an ihr, – Entbehrung ist in ihm infolge des Gefühls der unzulänglichen Teilhabe an der Natur: sie läßt das innerste Bedürfnis der Seele – wie im *Besuch in Urach* das Bedürfnis, sich an sie auszuströmen und mitzuteilen – unbefriedigt, und sie erregt eben dadurch im Herzen das Verlangen, sich von der Natur, die in ihrer Größe *schweigend* bleibt, wieder loszumachen, anderswo Gemeinsamkeit und Sicherheit zu suchen und zurückzukehren zu seinesgleichen, in die Welt der Menschen, der es doch *kaum entflohn* ist. Dem Herzen *gebricht jeder Halt*: es ist nirgend heimisch, weder in der Natur, die sein innerstes Verlangen nach Liebe nicht erfüllt, weil sie in ihrer schweigenden Größe sich selbst genug ist, noch in der Menschenwelt, die ihrerseits sein Verlangen nach eben jener schweigenden Größe, nach *der Schönheit Götterstille* nicht befriedigt. Das Herz steht *schwankend* zwischen beiden Bereichen: es hat an beiden teil, aber es hat an keinem von beiden ganz und endgültig teil. Und doch fühlt es sich vor eine unerbittliche Alternative gestellt:

Trägst du der Schönheit Götterstille nicht,
So beuge dich! denn hier ist kein Entweichen.

Der Schönheit Götterstille ist die Seele, die Atmosphäre, die Seinsweise der schweigend großen Natur. Wenn das *Herz* sie nicht *trägt*, wenn sie ihm übermächtig wird – übermächtig gerade darum, weil sie das Menschliche auslöscht, das *Herz* mit seinem innersten Bedürfnis nach Wärme, nach Liebe und liebender Mitteilung erdrückt –, *so beuge dich!* Wem? Das ist die entscheidende Frage. *Der Schönheit Götterstille*? Dann wären *tragen* und *sich beugen* antithetisch auf dasselbe bezogen und etwa so zu erklären: wenn du der göttlich stillen Schönheit der Natur nicht aufrecht begegnen kannst, ihr nicht gewachsen bist, nicht in ihr atmen kannst, *so beuge dich* demütig vor ihr. Doch das ergibt keinen rechten Sinn, läßt sich nicht recht realisieren. Viel näher liegt die Deutung: *so beuge dich* der kleineren menschlichen Welt, dem Joch der Menschlichkeit und ihren Bindungen; füge dich den *Grenzen der Menschheit*, in denen Wärme und Liebe ihren Raum haben, *der Schönheit Götterstille* dagegen nicht gegenwärtig ist und nicht verwirklicht werden kann. Damit aber sprechen die Verse eine Grundspannung der Existenz Mörikes aus: die Spannung zwischen der wahrhaft rückhaltlosen Teilhabe an *der Schönheit Götterstille* und dem Sichbergen im Menschlichen. Mit aller Entschiedenheit, ja Schärfe stellt der Dichter sich selbst die Alternative. Er gelangt allerdings nicht ganz dazu, diese im sprachlichen Ausdruck der letzten Verse vollkommen kristallinisch werden zu lassen: daher wohl die Ausscheidung aus der Sammlung der Gedichte. – Ist die vorgetragene Deutung begründet und richtig, so dürfte die Auffassung Benno von Wieses (S. 213), der in dem Gedichte den Weg Mörikes in seine Spätzeit angebahnt sehen will, hinfällig werden: „– ein Zwiespalt, für den nur eine Lösung möglich ist: sich dem Sein gefangen geben, sich

beugen, sich durch die Macht der Wirklichkeit festhalten lassen . . Die von Augenblick zu Augenblick hingerissene Seele wäre dem Chaos preisgegeben, wenn sie nicht durch die Schönheit der Natur gebunden würde. Jede Verherrlichung menschlicher Freiheit und Schöpferkraft ist zugunsten der göttlichen Schönheit aufgegeben, die nicht mehr Menschenwerk ist. sondern im Sein der Natur liebend uns anredet und uns einem ewigen, unbegreiflichen Maß unterwirft.“ Der Weg Mörikes in seine Spätzeit – ob mit bleibendem Erfolg beschritten oder nicht, soll hier nicht beurteilt werden – besteht darin, daß er im Menschlichen und in den menschennahen Dingen wohl sich birgt, jedoch bemüht ist, auch hier noch *der Schönheit Götterstille* zu finden und heimisch zu machen.

2.

Der Schluß des in Stimmung, Klängen und Zeichen so wundersamen, dabei im Aufbau so klar gefügten Gedichtes *An eine Äolsharfe* ist, wie uns scheint, anders zu deuten als es gemeinhin und von seiten Benno von Wieses (S. 219f.) geschieht. Wir beschränken uns auf andeutende Ausführung. Das Gedicht ist Todes- und Frühlingsgedicht zumal in einem tiefen Sinne. Die Winde, die der *luftgebornen Muse Geheimnisvolles Saitenspiel* anrühren, kommen *fern herüber, Ach! von des Knaben . . . Frisch grünendem Hügel*: sie bringen mit sich Erinnerung an den lieben Toten und Gedanken an den Tod; – aber sie bringen auch anderes: *Frühlingsblüten unterweges streifend*, reichern sie sich gleichsam an mit *Wohlgerüchen* des Frühlings als Elementen und Zeichen des schönen Lebens. Die Winde sind Boten des Todes und des schönen Lebens zumal. Daher *süß bedrängt* von ihnen das Herz. Von hier aus ist der letzte, herrliche Abschnitt zu verstehen, der die Mörikesche Erlebnisweise des *auf einmal* bezeugt (s. oben Anm. 9) und etwas Divinatorisches herzubringt. Der Wind, der *heftiger herstößt*, und besonders der *holde Schrei der Harfe* sind Symbole für einen verstärkten Andrang des schönen Lebens. Der *holde* Laut *wiederholt*, und bestätigt dadurch, der *Seele plötzliche Regung*: er bestätigt sie so, daß der Erlebende *süßem Erschrecken* verfällt über diesen Einklang von innerer Regung und äußerem Vorgang. Dieser, der äußere Vorgang, findet dann seinen Höhepunkt und erhält ein Höchstmaß von bestätigender Kraft durch das abschließende Bild:

Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,
All ihre Blätter vor meine Füße!

Das ist nicht ein „traurig-schönes . . . Bild der Spätherbstblumen-Einsamkeit“ (Wiese S. 219, unter Verwendung des Wortes aus dem Gedicht *Ach nur einmal noch im Leben!* v. 4), sondern Symbol der Fülle schönen Lebens, intensivste Bestätigung der Regung des Innern. Die Rose, selber vom Wind des Lebens getroffen, wird doch nicht entblättert: sie entblättert sich selbst, sie legt dem Erlebenden *all ihre Blätter* zu Füßen als Zeichen des schönen Lebens und wird so zu dessen letzter und schönster, holdester und beredtester Botin. – Hier ist alles Zeichen geworden, die holde Zeichensprache in ihrer Schlichtheit und Tiefe zugleich nicht mehr zu überbieten. In ihr ist die Symbolik der Goethezeit „aufgehoben“, der Symbolismus des ausgehenden Jahrhunderts vorgeahnt.

Mitteilungen.

Johann Heinrich Merck, der Erlanger Student, und seine frühesten Kritiken aus dem Jahre 1760.

Von

Hermann Bräuning-Oktavio (Burg-Gemünden).

Am 16. November 1758 besetzten französische Truppen die Stadt Gießen, an deren Universität J. H. Merck seit dem 17. Oktober 1757 Theologie studierte. Es ist möglich, daß sich Merck, durch die Kriegsunruhen vertrieben, auf Empfehlung des Professors Christoph Pfaff noch im Wintersemester nach Erlangen wandte. So wie die eine der beiden theologischen Größen in Gießen, der orthodoxe Joh. Hermann Benner, seine damalige Vorlesung als *Nachricht von der Lehrart theologischer Wissenschaften und besonders seiner eigenen* hatte drucken lassen und darin eingehend die Frage der Wunder und die Bekämpfung der Atheisten behandelte, veröffentlichte Pfaff 1758 einen dicken Band *Akademische Reden über den Entwurf der Theologiae Anti-Deisticae, da die Einwürfe der ungläubigen Geister wider die christliche Offenbarung entwickelt werden.* Schon am 27. Februar 1759 wurde dieser Band in den „Erlanger Gelehrten Anmerkungen", aus Kenntnis hessischer Verhältnisse, ausführlich besprochen, so daß man in dem Rezensenten einen seiner Gießener Hörer vermuten möchte, wenn er schreibt:

Der berühmte Herr Verfasser hatte schon in Tübingen 1752 und nachher in Gießen 1757 die giftigen Pfeile der Feinde unserer allerheiligsten Religion gesammelt und im ... Entwurfe eine ziemliche Menge derselben, nämlich 487 ... zusammengebracht, und zwar in deutscher Sprache ... Sowohl die Schreibart als die Einrichtung des Vortrags ist so beschaffen, wie die mündliche Unterweisung der akademischen Hörer mehrenteils zu sein pfleget ... gleichwohl aber hin und wieder historische Anekdoten und Merkmale seiner großen Geschichtskunde eingestreuet. Auch ist S. 188—212 ein Stück aus dem 'Hessischen Hebopfer' und S. 414—425 die Abhandlung von Simsons Füchsen, welche vor kurzem besonders im Druck erschienen war, hier eingeschaltet worden ... Der Druck ist schön und bequem ... Nur etwas zur Probe! Dem Einwurf der Deisten gegen das Geheimnis der H. Dreieinigkeit, als ob etwas Widersprechendes in demselben liege, begegnet der Herr Kanzler also: weder sie noch wir haben einen Begriff davon. Wo eine Contradiction sein soll, da müssen auf beiden Seiten Begriffe sich finden, so hier fehlen ...

Diese Ansicht Pfaffs deckte sich mit der Benners, der lehrte:

Wie kann ich die Unsterblichkeit der Seele aus der Schrift beweisen, wann ich aus Mangel der philosophischen Einsicht, den Begriff der Unsterblichkeit nie gefaßt habe und vielleicht ihn darinnen setze, daß die Seele nicht verfaulen könne? Ist Leibnitz und Wolff schuld daran, daß sie Dunkelheiten in der Welt gefunden haben? Ist es ein Verbrechen, diesen großen Geistern vernünftig nachzugehen auf dem Wege, den sie gebahnet haben? ...

Man muß aber auch das ganze Lehrgebäude einer irrenden Parthie oder eines besonderen Irrgeistes innehaben ... Wer vollends die Atheisten, Deisten, Naturalisten etc. widerlegen will, der bestehet mit Schimpf, wann er die philosophischen Wissenschaften versäumet hat ....

Gleich auf die Rezension über Pfaff folgen in den EGA vom 6. und 20. März 1759 zwei gelehrte Nachrichten unter der Überschrift *Darmstadt*; die eine zeigt eine Einladungsschrift von Mercks Darmstädter Lehrer, dem Rektor Wenck, an; die andere, ganz aus dem Rahmen fallend, bringt zur Biographie des Straßburger Theologen Seb. Schmidt eine Anekdote a. d. J. 1688, nämlich einen Brief des hessischen Regierungs-Präsidenten v. Gemmingen an die theologische Fakultät in Gießen, der Pfaff, dem

Kanzler der Universität, in seinem Aktenkrieg zur Verbesserung der Universitätsverhältnisse bekannt geworden war.

Wenn ich nicht vor der *Urin- und Dreckseherei des Stils*, um mit Herder zu reden, zurückschreckte, könnte der junge Merck Rezensent oder Mittelsmann oder beides gewesen sein.

Eingeschrieben hat er sich allerdings erst am 7. Juni 1759 in Erlangen, und zwar in die Matrikel der Adligen unter den „Begleitern, Hofmeistern oder Erziehern" als Hofmeister des ein Jahr jüngeren Wilhelm Adam v. Curti (21. 7. 1742—15. 1. 1823) aus Groß-Umstadt, wo eine Stiefschwester Mercks verheiratet war. Da die Curtis dem reformierten Bekenntnis angehörten, wäre auch hier, abgesehen von den Beziehungen durch die Schwester, an eine Empfehlung Pfaffs zu denken, ganz im Sinne seines alten *Versuchs einer Einigung der Protestanten*. Pfaff sah diejenigen Lehren, die Lutheraner und Calvinianer von einander schieden, als Nebendinge an, die nicht zum wahren Christentum gehören. Wenn jedoch in dem *Hauptwesen* Einigkeit herrsche, dann könnten beide *einen Haufen* abgeben, um in jenen Nebendingen zu glauben, was jeder einzelne vor Gott zu verantworten gedenke. Von solchen Gedanken her bestimmte sich Mercks religiös-kirchliche Weiterentwicklung, zunächst zu Gleichgültigkeit und Toleranz.

Was in Gießen — bei allem persönlichen Streit der Professoren gegeneinander — vor den Studenten sachlich-wissenschaftlich kompendiös traktiert worden war, begegnete Merck nun in der jungen, ebenfalls lutherischen Universität Erlangen in anderer Schau. Immer wieder, in Einladungsschriften, in öffentlichen Anschlägen, bei feierlichen Anlässen der Universität, in Dissertationen, in Besprechungen der gelehrten Zeitung, in Vorlesungen der Professoren, sah er sich hineingestellt in einen mit aller Schärfe geführten Kampf des wahren Glaubens gegen die Freigeister, Naturalisten, Deisten und Theisten.

So hatte der Prorektor, wie alljährlich, zum Geburtsfest des Markgrafen, am 10. Mai 1759, mit einem öffentlichen Anschlag in lateinischer Sprache eingeladen. Die Festrede sollte Professor Joachim Ehrenfried Pfeiffer zur Verteidigung der Hermeneutik halten. Im Anschlag selbst aber verfocht Professor Chladenius seine Hauptthese: *Perplexo Deistae nomine plane abstinendum esse*[1]. Auf drei Großfolio-Seiten lehnte er die Bezeichnung *Naturalist* als irreführend ab, verwarf er die Unterscheidung zwischen Deisten und Theisten als falsch und verwirrend und griff Shaftesbury und seine Anhänger, wie Bayle und DeLachambre (*De la véritable religion*) scharf an, besonders aber die französische Shaftesbury-Übersetzung (*Principes de la philosophie morale, ou Essay de M. S. sur le mérite et la vertue*, 1744/45). Ihr entnahm er auch die wichtigsten Zitate, um seine Gegner als Heuchler, Irrlehrer und Spötter zu brandmarken.

In den EGA las Merck in der Nummer vom 5. Juni 1759 eine ausführliche Besprechung; darin hieß es:

So gewiß der Name Deiste ursprünglich denjenigen bezeichnet, der von allen Glaubensartikeln keinen annimmt als diesen, daß ein Gott sei, und also ein in dem Schoße der Kirche erzogener Mensch, aber von der geoffenbarten Religion abgefallen und ein Feind der göttlichen Offenbarung geworden ist; und so gewiß dieses noch eine glimpfliche Benennung heißen mag, da man diese Leute mit größerm Rechte Spötter nennen möchte, weil sie den Namen Naturalist, wenn man ihnen solchen gäbe, mißbrauchen und sich wegen desselben für große Naturforscher ausgeben könnten: so wenig sind sie damit zufrieden gewesen. Denn sie haben nach und nach einen Unterschied erdacht, nach welchem Deisten die groben und gleichsam der Auswurf dieser Feinde der Religion, Theisten aber recht vortreffliche

[1] Staatsarchiv Bamberg. Rep. A 311, Nr. 285a. Vgl. das folgende Facsimile dieses Anschlags, das die Seiten 2, 3 und 4 wiedergibt.

Manifestum est, nec sine dolore bonorum manifestum est, multos inde ab aliquo tempore in medio coetu Christianorum surgere homines, qui Verbum Diuinum, et, quod consequens est, fidem Christianam reiiciunt, ita tamen, vt pauculas quasdam veritates, ad qualemcunque notitiam Theologiae naturalis pertinentes, retineant, vel potius retinere videri velint. Nihil enim his hominibus inconstantius, leuius, et ad nouas quotidie fabulas fingendas procliuius. Quo vero nomine illos indicare debeamus, nondum vsque adeo ad liquidum perductum est, vt vel veris Christianis cum hisce Apostatis, vel his ipsis inter sese, hac super re vndique conueniat. Et Empaectarum quidem nomen videri posset maxime commodum, et e media re depromtum. Quis enim vnquam religionis Christianae hostis fuit, quin idem irrisor fuerit? Fuerunt tamen, qui quia si non pijs, tamen seriis, disputationibus aduersus sacrosanctam fidem insurrexerunt, turpitudinem illius nominis iure suo a se amoliri posse videntur. In hominum enim iudiciis saepe non vltra externam professionem progredi licet. Vnde fit, vt irrisor non sit, quisquis risum et petulantiam corde premit. Naturalistae autem nomen tale omnino est, quod et rei satis conueniat, nec ab ipsis, qui hoc nomine compellantur, quasi contumeliosum respui possit. Verendum saltem est, ne, falsa interpretatione, honorificum sibi nomen tribui putent; quasi nempe insignes sint et felices naturae indagatores. A qua laude longe sunt remotissimi. Deistarvm porro compellatio, quae in Anglia est vsitatissima, haud dubie inde profluxit, quod isti hostes Verbi Diuini et fidei Christianae, ex toto ambitu articulorum fidei, nullum nisi illum de existentia Dei admitterent, reliquas veritates reuelatas ipsamque reuelationem audacter negarent. Videntur autem inuentores huius nominis humanos admodum se praestare voluisse; dum suos aduersarios, vel potius fidei hostes, nomine nihil opprobrii, certe vi Etymi, habente designandos censuerunt. Quod si itaque per Deistam nihil aliud intelligas, quam hominem in sinu Ecclesiae natum et nutritum, sed, per impiam Catastrophen, reuelationem seu Verbum Dei reiicientem et abnegantem; res plane expedita erit. Sed, vt fieri solet, accessit pedetentim dolosa subtilitas et cauillatio, quae rem planissimam misere turbauit. Distinguere enim nonnulli coeperunt inter faecem quasi Deistarum, et meliorem quandam, quam fingunt, huius sectae partem. Immo exstiterunt, qui Deismum quendam sanae rationi egregie consentientem et laudabilem finxerunt. Quid? quod res eo deducta est, vt ex ipsis Deistis non nulli, vtpote ex suis scriptis satis superque agniti, Deistas quasi improbos et impios improbarent, communionemque nominis indigne ferrent; sibi vero peculiare nomen, et quasi nouum, Theistarum vindicarent. Iam vero si cogitemus discrimen leuidense vocabulorum: Deistae, et Theistae; grauissima coniectura nascitur, hosce homines Theistas rem neutiquam grauiter et serio animo egisse; sed potius nugatorie, petulanter, et plane Empaectarum more; hoc est, Deum hominesque ridendo. Interim ex hoc insulso ioco, atque cauillo, noua disputatio enata est de discrimine Deismi et Theismi. Qua de re egerunt, Baelius passim; ex instituto autem Abbas et Doctor Sorbonnicus, Delachambre, in tra-

ctatu

Nature de la veritable religion. Suis autem popularibus Anglis iſtam diſtinctionem commendare annitus eſt omnem in modum Comes Shaftsburius; eiusque Epitomator in libro: *Principes de la Philoſophie Morale, ou Eſſai de M. S. ſur le merite et la vertu.* Atque hi conqueruntur, quod in ipſa Anglia voce Deiſtae promiſcue indicentur et ii, quos ipſi Theiſtae damnant, et Theiſtae ipſi. Id quod certiſſimo indicio eſt, ad vnam familiam vtrumque hominum genus pertinere: quandoquidem Epiſcopi Anglicani, certe vſque ad aetatem Shaftsburii, non alios, quam contemtores Verbi Diuini hac voce denotarunt. Nihil itaque ad Theiſtas infamia iſtius nominis pertinuiſſet, niſi ſe ex iſtorum contemtorum grege eſſe ipſi agnouiſſent. Res confutionis ſane plenissima! Interim iſti Theiſtae, per ſuam cauillationem, quod inuiſum Deiſtarum nomen a ſe amoliti ſunt, ſimul communi et iuſtiſſimo odio ſe exſolniſſe ſibi viſi; quin et laudare, et ampliſſimis ac plane portentoſis encomiis exornare ſuum Theismum auſi ſunt. Quosdam ſaltem huius generis floſculos ſpeciminis loco exhibebimus. Sic in iſta Epitome p. 12. dicitur: „credere, quod omnia facta ſint, et ordinata; et quod gubernentur optime ab vno Ente intelligente eſſentialiter bono; hoc tandem facit *perfectum* Theiſtam.„ Porro in Diſcurſu praeliminari p. XXII. haec deliramenta proponuntur: „Etiamſi verum ſit, quod non omnia Theiſta ſtatim ſit Chriſtianus; nihilominus aeque certum eſt, vt quis fiat Chriſtianus, neceſſe eſſe, vt ante ſit Theiſta. Fundamentum omnis religionis eſt Theismus.„ Nec minori importunitate paullo ante p. XXI. Theismus appellatur *le plus auguſte de tous les noms*: quod, credo, haud inuito iſto ſcriptore, non ſolum per auguſtiſſimum, ſed et ſacroſanctum, immo ſanctiſſimum, omnium nominum reddere nobis licebit. Ita nempe figmentum non ſolum nouum, ſed et turpe, breuiſſimo curſu ad ſummam auctoritatem et idololatricum cultum aſſurgere poteſt! Turpe nempe eſt, atque turpiſſimum: quia Theiſta, quomodocunque explicetur, vel ornetur, ſemper eſt talis homo Chriſtianus, qui Verbum Dei et fidem reiecit. Quod autem forte vnum et alterum dogma religionis Chriſtianae adhuc retinet, id minime eo valere poteſt, quaſi propterea ſit homo aut iuſtus, aut plane excellens, nedum admiratione dignus. Sic enim homini rebelli non poteſt laudi duci, quod nondum etiam Regicidam ſe praeſtiterit: ergo nec Apoſtatae a fide, quod adhuc exiſtentiam Dei, aut etiam prouidentiam, admittat. Itaque res perplexiſſima ſimul et falſiſſima eſt, quicquid de iſto Theismo honorificum praedicatur. Sed vti omnis iſta diuiſio inter Deismum et Theismum, certe ſi nomina ſpectes, eſt plane ludicra; ſic ne quidem omnibus verae religionis minus tenacibus probatur. Attamen per illam cauillationem factum eſt, vt plures, miſſa iſta nominum varietate, Deismum ipſum, alium plane importunum, alium veluti non contemnendum, ſed tolerabilem, ſpectare coeperint. Quod totum falſum; quia, quod iam monuimus, ſemper Apoſtaſia et Apoſtata a fide ſupponitur. Interim ſi tandem omnino diſcrimen aliquod in Deiſtarum impia gente ponendum ſit; aut ſi nimia prope humanitate Theiſtam a Deiſta diſtinguere, et hoc pacto iſtis infauſtis diſputatoribus obſequioſos nos praeſtare velimus, res ſequenti modo conſtitui ſalua veritate poſſe videtur. Nempe tale eſt diſcrimen inter vtrumque, quale eſt inter coecos, quorum

quorum alter alterum ducit. Hic nempe vterque eſt ex vno genere, nempe coecorum. Sed ductor ſaltem alterum audacia, bona de ſe miſero opinione, atque ſtulta fiducia, vincit. Sic pariter Deiſta eſt Naturaliſta, nec minus Theiſta. Sed hicce, nempe Theiſta, ſaltem opinione ſapientiae, coecitatisque ſuae ignoratione, alterum vincit. Id quod clariſſime euincunt explicationes, quas Epitomator Shaftsburii in Diſcurſu praeliminari profert p. XXI. Deiſta, inquit, eſt is, qui credit Deum eſſe, ſed qui negat reuelationem. Addere debuiſſet, quod ſit homo Chriſtianus qui, tanquam Apoſtata, negat reuelationem, quam ante agnouit. Theiſta autem, pergit, eſt: qui eſt paratus ad admittendam reuelationem, et qui iam admittit exiſtentiam Dei. Dicere debuiſſet: eſt Chriſtianus, qui tanquam Apoſtata, non vndique negat reuelationem, ſed negat tamen; interim exiſtentiam Dei admittit adhuc. Quis non videat, huncce Theiſtam, dum Deiſtam reprehendit, impietatisque arguit, omnem in partem ſimilem eſſe coeco ducenti coecum. Pariter enim eſt Apoſtata, pariter Verbum Dei reiicit: nec paratior eſt ad verbum Dei, quod abiecit, ſuſcipiendum; ſed ſaltem callidior: eo quod ſe paratum eſſe fingit, & per hypocriſin ſimulat. Quae ſi cui perſpicua non ſint; dabimus ipſi, rem eſſe perplexam, et confuſionis plenam: ſiue Deiſtam a Theiſta diſcernere quis velit; ſiue Deismum quis alium craſſiorem, alium ſubtiliorem ponere velit. Vnde tamen iſta prope neceſſaria cautio facile deducitur, et regula: tutiſſimum eſſe, *vt illo perplexo Deiſtae nomine plane abſtineamus*, ne forte ipſi, inter refutandum, his erroribus portentoſis noſtram mentem aliquo modo corrumpamus. Magis opportuna adſunt vocabula: Naturaliſtarum, Empaeſtarum; quibus ſine vllo periculo veritatis vti, vbi opus eſt, poſſumus. Intelligitis autem, *Ciues*, quam monſtroſi errores, quibusque pigmentis infucati, ſeculo noſtro gignantur: quos contra non ſolum animos veſtros praemunire allaboramus, ſed ad quos etiam oppugnandos et proſternendos, vos armare inſtitutione noſtra quotidiana annitimur. In cognitione certe veritatis vt ſemper proficiatis, tunc etiam prouidemus, quandocunque Panegyris extraordinaria eſt inſtituenda. Et inſtat iam fortunatus iſte dies, quem anniuerſario ritu pie celebrare conſueuimus: fauſtiſſimus Natalis SERENISSIMI PRINCIPIS AC DOMINI DOMINI FRIDERICI, MARCHIONIS BRANDENBVRGICI, *reliqua*, RECTORIS NOSTRI ET NVTRITORIS MAGNIFICENTISSIMI, Principis indulgentia, religione, ſapientia celebratiſſimi. Suſcipiet autem ſolemnia vota, pro perpetua incolumitate PATRIAE PATRIS, Orator a Senatu conſtitutus, Vir Summe Venerabilis, IOACHIMVS EHRENFRIED PFEIFFER SS. Theologiae Doctor et Profeſſor Publicus Ordinarius, Dioeceſeos Erlangenſis Superintendens grauiſſimus, Collega noſter coniunctiſſimus: oratione ſolemni *Vindicias doctrinae Hermeneuticae, vt in ſcholis Theologorum traditur, aduerſus recentiores quasdam criminationes paraturus*. Habent *Illuſtriſſimi S. R. I. Comites, Generoſiſſimi, Nobiliſſimique Academiae Ciues* occaſionem, cultum Sereniſſimo Academiae Nutritori debitum frequenti praeſentia demonſtrandi. PP. d. IX. Mai CIↃ IↃ CCLIX.

(L. S.)

Leute sein sollen. So sagen sie z. E., Glauben, daß alles, was da ist, von einem wesentlich guten Wesen erschaffen und geordnet worden und aufs beste regiert werde: das mache einen vollkommenen Theisten aus; ein Theiste sei zwar noch kein Christ: allein, um ein Christ zu werden, müsse man erst ein Theist sein; der Theismus sei der Grund der ganzen Religion; und der allerheiligste Name. So reden Bayle, der Abt Delachambre, Schaftsbury . . .

Der ungenannte Verfasser des Auszugs aus dem Schaftsbury schreibt in der Vorrede zu den 'Principes de la Philosophie morale', ein Deiste sei der, welcher glaubt, daß Gott sei, aber die Offenbarung leugnet, ein Theiste aber der, der bereit sei, auch die Offenbarung anzunehmen. Hätte er doch lieber geschrieben: er ist ein abtrünniger Christ, der die göttliche Offenbarung nicht auf alle Weise leugnet, aber dennoch leugnet! Denn um wieviel übertrifft er nun den ersten? Soviel als ein Blinder, welcher einen Blinden leitet, den, der geleitet wird, übertrifft. Beide sind vom Christentum abgefallen; beide leugnen die Offenbarung: nur ist der letzte listiger und saget verstellter Weise, er sei bereit, sie anzunehmen. Der ganze Unterschied ist voller Verwirrung: und selbst die Widerlegung wird dadurch schwerer gemacht. Wäre es nicht besser, sich dieser wunderlichen Namen gar zu enthalten und diese Leute miteinander Naturalisten und Spötter, wie sie es wirklich sind, zu nennen?

Chladenius hatte seinen Anschlag mit einer Warnung an die jungen Studenten geschlossen:

Intelligitis autem, Cives, quam monstrosi errores, quibusque pigmentis infucati, seculo nostro gignantur: quos contra non solum animos vestros praemunire allaboramus, sed ad quos etiam oppugnandos et prosternendos, vos armare institutione nostra quotidiana annitimur.

14 Tage später fand Merck in den EGA vom 19. Juni (S. 218) in der Besprechung einer aus dem Französischen übersetzten und von Fr. Eberh. Rambach bevorworteten Schrift über das *Schicksal der Protestanten in Frankreich* wieder einen Angriff gegen die sog. Freigeister:

Sie [die herrschende Kirche in Frankreich] *hat Heuchler, Religionsschänder und Freigeister in ihren Schoß aufgenommen, von denen sie täglich geschändet wird . . . Daher rühret die unzählbare Menge der Deisten, Materialisten, Atheisten und der sog. Freigeister, die die edelsten ihrer Seelenkräfte so schändlich mißhandeln.*

Ob dergleichen Sätze nicht von vornherein den Widerspruch einer so kritischen Natur wie Merck herausgefordert haben? Vorlesungen von Chladenius hat Merck nur im Sommersemester 1759 gehört: die *dogmatisch-polemische Theologie* und in der philosophischen Fakultät die *Kunst, den Verstand zu schärfen*[2]. Man darf annehmen, daß Merck Fehlurteile und Widersprüche leicht aufdeckte, vor allem sobald er das Ziel aller theologisch-philosophischen Vorlesungen klar erkannte, nämlich *welche wichtigen Waffen gegen die Naturalisten eine richtige Verbindung der Philosophie mit der Theologie darbiete* (EGA 1759, S. 9). Chladenius starb schon am 10. September 1759; in der philosophischen Fakultät folgte ihm Professor Joh. Paul Reinhard als ordentlicher Lehrer der Beredsamkeit und Dichtkunst. Bei ihm hat Merck nicht, wie behauptet wird, Philosophie gehört, die Reinhard von 1759 bis 1762 nicht las, wohl aber deutsche, Welt- und Gelehrten-Geschichte, römische Antiquitäten und Numismatik. Mit ihm mochten Merck Gedanken verbinden, die ihm von der Schule her geläufig waren und die er selbst 1772 in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vertreten hat. In den EGA vom 24. Juni 1760 heißt es in einer Besprechung von Reinhards Einladungsschrift zum Geburtsfest des Markgrafen 1760 über die *Bemühungen des portugiesischen Monarchen zur Förderung der Studien in seinem Lande* folgendermaßen:

Der Herr Verf. siehet sonderlich die nachdrückliche Anpreisung der griechischen Literatur mit Recht als ein sicheres Merkmal an, daß löbliche Absichten dürften erreicht werden. Man wird

[2] Alle Vorlesungen, die H. Prang (Merck, 1949, S. 22) aufzählt, hat Chladenius vor SS 1759 gehalten; mit dem Studium Mercks haben sie nichts zu tun.

allemal finden, daß in solchen Ländern, in welchen das Griechische mit gehörigem Fleiß getrieben wird, auch alle Wissenschaften vorzüglich blühen, wie man z. B. an England sehen kann . . . zu besorgen, daß die Hintansetzung der griech. Sprache, die man in den neuern Zeiten in Deutschland mit Schmerzen wahrnimmt, ein trauriger Vorbote von der mehr ab- als zunehmenden Gelehrsamkeit . . .

In den FGA vom 8. Dezember 1772 (S. 647) rügt Merck *Neuerungsvorschläge, die unser weniges Latein und Griechisch vollends ganz aus den Schulen verbannen wollen und alles mit Spreu des Realwissens überstreuen wollen.*

Neben dem ersten Professor der Theologie, Pfeiffer, dessen Erklärungen der zur Moraltheologie gehörigen klassischen Schriftsteller Merck vielleicht hörte, lehrte als zweiter Professor Caspar Jacob Huth bis zu seinem Tod am 14. September 1760. Im WS 1759 und SS 1760 las er die Kirchengeschichte des Neuen Testamentes nach Mosheim, in deren Ankündigung es hieß, daß *besonders auf die Widerlegung der Papisten und Indifferentisten gesehen* werde. Huth trat in die Fußtapfen von Chladenius, als er am 5. Mai 1760 beim Rektoratswechsel eine Rede über *Naturalismi ex Papismo foedae origines* hielt; er unterschied den theologischen von dem philosophischen Naturalismus; beider Zeugemutter sei das Papsttum:

Da das Papsttum die Religion in ein leeres Ceremonienwerk verwandelt, so viele Irrtümer bloß schändlichsten Gewinnstes wegen angenommen, so viele Betrügereien unter dem Vorwande der Religion ausgeübt, von dem geoffenbarten Wort als einer wächsernen Nase, als einem dunklen und unverständlichen Buche so schimpflich gesprochen: so ist es kein Wunder, daß die Religion selbst den Witzigern verdächtig geworden und man auf den bösen Abweg verfallen ist, bloß die natürliche Religion zum Wegweiser anzunehmen. Dazu kam die blinde Verehrung des Aristoteles, den man noch über die Schrift erhöhete; daher denn Italien schon vor der Reformation von solchen Naturalisten erfüllet war. Ja, in dem Papst Leo X. saß einer der berüchtigsten Naturalisten auf dem Stuhle Petri . . .

Nach Huths Tode übernahm in der philosophischen Fakultät Professor Ernst Christian v. Windheim die Führung im Kampf gegen die Naturalisten. Von seinen Vorlesungen könnten Merck die über Metaphysik nach Baumgarten, Logik nach Meier und die Einleitung in die Cameralwissenschaften interessiert haben. Im WS 1760 las v. Windheim, als Huths Nachfolger nun Vorsteher der „Deutschen Gesellschaft" geworden, *um derselbigen neue und geschickte Mitglieder zu erwerben, von 4 -5 die Kunst, schön zu denken und zu reden, nach eigenen Grundsätzen.* Außerdem las er nun erstmals, täglich von 11–12, über die Widerlegung der Deisten und Naturalisten *nach einigen kurzen Sätzen des sel. Mosheim.* Er hatte dessen Tochter zur Frau und konnte nun den ganzen wissenschaftlichen Apparat des Schwiegervaters benutzen, ohne je die vornehme Größe des Göttinger Kanzlers zu erreichen.

Als v. Windheim gar 1761 die Erlaubnis erhielt, auch Theologie zu lesen, kündigte er im SS und WS 1761 folgende Vorlesungen an: nach Mosheim über die Kirchengeschichte des 18. Jahrhunderts, um sie *von dem Gifte, das Hobbes und Thomasius in sie gebracht, zu reinigen*; ferner über Dogmatik nach Mosheim und über die *Übereinstimmung der Metaphysik mit dem Christentum gegen die Naturalisten.*

Ohne Zweifel war in v. Windheim seit 1757 eine Wandlung vor sich gegangen; denn als er sich 1757 in einer Einladungsschrift zum Geburtsfest der Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine über die Tugend[3] auch mit Shaftesbury auseinandersetzte, geschah es, bei aller Ablehnung des *Enthusiasmus*, durchaus sachlich und in gewählter Form (vgl. auch seine ausführliche Rezension der von der Berliner Akademie preisgekrönten Schrift *Vom Optimismo* in seiner „Philosophischen Bibliothek"; ferner EGA 1757, 240 und 1759, 132ff.). Je mehr sich v. Windheim der Theologie zuwandte, desto entschiedener wandte sich Merck von der Theologie ab. 1759 mochte ihn

[3] Staatsarchiv Bamberg, Rep. A. 311, Nr. 285a.

noch in einer Besprechung von Streitschriften in den EGA (S. 133 34) der gelassene philosophische Ton angezogen haben, wenn es da hieß:

Seitdem sich gewisse Leute ärgern, daß nicht sie geschrieben haben, was Vortreffliches in Leibnitzens und Wolfens Schriften stehet, seitdem ist die Lehre von der besten Welt eine philosophische Streitfrage geworden; nicht, als ob die Sache selbst so abstract, oder die Folgen, die daraus für die Weltweisheit oder Theologie entspringen, so wichtig wären, daß man nicht ohne Seelengefahr sie gleichgültig mit Ja oder Nein beantworten könnte, sondern weil man gern alles für ungegründet, lächerlich, edelmannianisch und mahomedanisch ausschreien möchte, was nicht ursprünglich aus einem gewissen hochwürdigen Lehrgebäude genommen ist. Die Schrift sagt: ein guter Meister macht ein Ding recht; der Schulmeister schlüßet daraus: also machet Gott, der beste Meister, die beste Welt: der leibnitzische Philosoph folgert eben dieses aus dem Begriffe der höchsten Güte und Weisheit Gottes, und der Theolog, dem dieses Lehrgebäude nicht aus besonderem Interesse zuwider ist, tröstet sich bei dem mannigfaltigen Übel in dieser besten Welt mit dem Erlöser. Was ist hier ärgerliches? Es folget der Satz aus dem Zusammenhange des Lehrgebäudes und tut der Religion keinen Schaden. Hingegen schlüßet der neue Antileibnitzianer aus seinem Lehrgebäude, das seinem Zwecke nach dem wolfianischen in allem entgegen sein muß: Gott muß, um seine Freiheit zu behaupten, unter vielen möglichen Welten, eine schlechtere wählen, ob sie gleich auch noch aus dem Geschlechte der guten Welten ist; denn das hieße Gott einer unbedingten Notwendigkeit unterwerfen, wenn man glaubte, daß er das Beste jederzeit dem schlechtern vorziehe. So beurteilet der Ton seinen Schöpfer, das Werk den Meister.

Es scheint mir, als habe sich Merck im WS 1760, nachdem v. Windheim Vorsteher der Deutschen Gesellschaft geworden war, innerlich völlig von der Theologie gelöst, auch wenn er noch im November 1761 als stud. theol. und im Januar 1763 als cand. theol. (nach Kirchenbucheinträgen) bezeichnet ist. In dieser Loslösung bestärkte ihn wohl in erster Linie der Professor der Physik Johann Christian Arnold, bei dem er schon 1759 oder 1760 Mathematik nach Wolff, vielleicht aber auch in einem dieser Sommersemester nach Wolffs *Auszug nach den Anfangsgründen* gehört hatte. 1761 folgten Arnolds Vorlesungen über Physik und Naturphilosophie. Der Freundschaft mit Arnold hat Merck in der Widmung seiner ersten Schrift 1762 ein Denkmal gesetzt.

Von den Professoren der medizinischen Fakultät wird Merck vielleicht den späteren Geh. Rat und Leibarzt Casimir Christoph Schmidel (nicht Schmiedel) gehört haben, jedoch nur seine Vorlesungen über Historia Naturalis und Physiologie, nicht aber über die Geschichte der Pflanzen (SS 1759 und 1760); denn noch 1775 schreibt Merck an Höpfner, er habe sich zwar um die Tier-, Vögel- und Insektengeschichte gekümmert, mit der Mineralogie und Botanik aber sehe es betrübt aus. In einem Briefe vom 18. April 1785 (im Besitz der Universitätsbibliothek Erlangen) an den Naturforscher J. C. D. Schreber bezeichnet Merck Schmidel als seinen *großen Gönner*, dessen Fürsprache er feine Bemerkungen Schrebers über Fossilien des Erlanger Naturalien-Kabinetts verdankte, verwertet in seinem dritten Knochenbrief (1786).

Wahrscheinlich gehörte auch Professor Phil. Ludwig Statius Müller, ein Ostfriese, zu Mercks Lehrern. Als erster führte er das Studium der Naturgeschichte ein, und als erster hielt er, zweimal wöchentlich, ein Zeitungskollegium. Auch seine Vorlesungen über Staatsökonomie und Cameralwissenschaften könnte Merck ebenso wie die Vorlesungen des Juristen Joh. Justus Schierschmid über die Anfangsgründe des Natur-, Gesellschafts- und Völkerrechts gehört haben, wenn wir eine Bemerkung in einem seiner späteren Briefe an Höpfner richtig deuten.

Geht man so Mercks Studienzeit in Erlangen, nicht etwa nur an Hand von Engelhardts Geschichte der Universität (1843) nach, sondern auf Grund der Vorlesungsverzeichnisse in Verbindung mit den sehr aufschlußreichen Rezensionen in den „Erlanger Gelehrten Anzeigen", dann gewinnen wir ein Bild seiner Entwicklung in entscheidenden

Jahren seines Lebens: sie gestaltet sich zwischen einander feindlichen, ja einander ausschließenden Anschauungen und Systemen des Jahrhunderts, z. T. im Widerstreit zwischen Theologie und Philosophie, für ein neues Zeitalter im Zeichen der Aesthetik.

Denkt man an den Versuch des Erlanger Professors Joh. Georg Hofmann während seiner Professur in Gießen, dort eine gelehrte Zeitung zu schaffen, die es nur auf den einen Jahrgang 1769 brachte, dann begreift man, welch starke Anregungen von der Erlanger gelehrten Zeitung auf einen Mann wie Merck ausstrahlten. Sie erschien damals in zwei selbständigen Teilen mit unterschiedlichen Titeln: 1. den „Erlanger Gelehrten Anmerkungen und Nachrichten" und 2. den „Beyträgen". Diese druckten Rezensionen aus anderen gelehrten Zeitungen ab, wie den „Göttingischen Gelehrten Anzeigen", jedesmal unter Kennzeichnung der Quelle; jene brachten selbständige Buchanzeigen, deren Verfasser nicht genannt sind. Das Verhältnis beider Teile zueinander beleuchtet folgende Stelle aus den EGA von 5. Juni 1759 (S. 192): *Wir haben diese Briefe schon zu anderer Zeit* [Beyträge, S. 78] *nach der unseren Blättern hoffentlich zu keinem Nachteile gereichenden Gewohnheit, von neuen Schriften nicht eher vorteilhaft zu reden, als bis wir sie selbst gesehen und gelesen haben, kürzlich angezeiget. Wir verlangen diese Anzeige nicht zu wiederholen; können aber nicht unterlassen, dies noch hinzuzufügen . . .*

Durch die EGA lernte Merck erstmals auch die *Sammlung russischer Geschichte* des Staatsrats Friedr. Gerh. Müller kennen, die von 1732 bis 1765 in Petersburg in 9 Bänden erschien; in den „Beyträgen" 1759 und 1760 sind die Bände 2–4, in Anlehnung an die „Göttingischen Gelehrten Anzeigen", in 7 Nummern ausführlich besprochen. 1777 bis 1779 hat Merck einen Auszug dieser Geschichte in 5 Teilen, von ihm selbst bearbeitet, ohne seinen Namen erscheinen lassen.

Die EGA beweisen aber auch, daß in jener Ecke des Reiches das Bewußtsein für die Bedeutung Wolffs als eines Philosophen und Gottscheds als eines Mehrers der deutschen Sprache damals noch lebendig war. Aus folgenden Stellen wird man den Anhänger Wolffs heraushören:

Der Verf. der Preisschrift Reinhard klaget, daß bei fast allen gelehrten Zeitungen die Wolfianer die Feder führen und in diesen folglich der Reinhardischen Schrift nicht mit allen selbst erwünschten Lobeserhebungen gedacht worden sei. In unsern Ohren klingt diese Klage parteiisch (EGA 1759, S. 135).

Er [Lessing in den *Literaturbriefen*] *glaubt, die Hauptursache des jetzigen Verfalls der Weltweisheit sei dieses, daß sich einige unterfangen haben, dieselbe für Jedermann faßlich zu machen und ins Kleine zu bringen. Mitursachen sind nach ihm dieses, daß viele von Wolfs Anhängern bloße Metaphysiker von Profession und in andern Wissenschaften Fremdlinge sind; wie auch die unrechte Anwendung der mathematischen Sätze auf die Weltweisheit, deren sich insbesondere Wolfens Gegner schuldig machen* (EGA 1759, S. 301).

Gottsched wird in den EGA immer wieder wegen seiner Verdienste um die deutsche Sprache gerühmt und in Schutz genommen, auch gegen Lessings 17. Literaturbrief. So schreibt ein Rezensent über die 3. Auflage von Gottscheds *Kern der deutschen Sprachkunst* (1759, S. 115ff.):

Ein ansehnlicher Schullehrer in Leipzig hat diesen Kern bei seinen Untergebenen eingeführet: wir wünschen, daß dessen Beispiel noch viele zur Nachahmung reizen möge. Denn (es ist uns wohl erlaubt, diese Anmerkung zu machen) wir lernen die deutsche Rechtschreibung und Wortfügung ordentlich von denen Leuten, von welchen wir wohl am gewissesten überzeugt sein können, daß sie darinnen selbst am wenigsten unterrichtet sind; nämlich von unsern ersten Schullehrern. Wir behalten solche meistens bei, weil wir es der Mühe nicht wert achten, uns in unserer Muttersprache Mühe zu geben; oder wir verwechseln solche gegen eine andere, und vielleicht noch schlechtere, die uns von gewissen kleinen Sprachmeistern aufgedrungen wird . . .

Hieraus entstehet die Verwirrung, die unter uns Deutschen in Ansehung der Grammatik herrschet. Wäre es hier nicht besser, die Jugend gleich anfänglich an eine einzige gewisse Sprachlehre zu gewöhnen? Doch, vielleicht geschieht dies noch; und vielleicht reizt selbst das Beispiel der Franzosen, die unsere Muttersprache nun nicht mehr für barbarisch halten, sondern nach Anleitung der gottschedischen Sprachlehre unter andern europäischen Sprachen lernen, unsere Landsleute zur Nachahmung an.

Als Beweis dafür sind *Drei Reden* gleichzeitig angezeigt, die *bei der Aufnahme zweener französischer Ehrenmitglieder in die Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig . . . 6. Dezember 1758 . . . abgelesen worden*; der Rezensent hebt hervor, der Hauptmann Pierre de Pascal habe in seiner Antrittsrede erzählt, *daß in Frankreich die jungen Edelleute aus der Kriegsschule ihre deutschen Lehrer haben, die Edelknaben des Königs und der Fürsten sie schon längst gehabt haben, daß man dergleichen sowohl zu Paris als in den Provinzen suche, und die gottschedische Sprachkunst in Jedermanns Händen sei . . .*

Über Gottscheds *Akademische Redekunst* heißt es (EGA 1759, S. 285ff.):

Unter diesem Titel liefert uns der um die deutsche Sprache, so wie um die wahre Beredtsamkeit überhaupt, unendlich verdiente H. V. ein Werk, das in Absicht seiner Bestimmung der längst bekannten ausführlichen Redekunst dem Werte nach vollkommen verdienet an die Seite gesetzt zu werden . . .

Der doppelte Anhang bestehet 1. in Lucians Lehrer der Redner, und 2. in des berühmten D. Wehrenfels Abhandlung De meteoris orationis, oder von der schwülstigen Schreibart. Jener ist den beredten Windmachern, und dieser den Enthusiasten entgegengesetzt; und keiner unseres wenigen Erachtens bei einer akademischen Redekunst überflüssig; da dieses die gemeinste Seuche angehender Redner, und besonders die Geißel unserer Zeit ist, daß man entweder eine Stunde redet, ohne vorher eine Minute vernünftig gedacht zu haben, oder so unvernünftig zu schreiben als empfindungsvoll zu denken pflegt.

Gegen Lessings 17. Literaturbrief nimmt der Rezensent Gottsched in Schutz (EGA 1760, S. 30ff.) und meint: *Es ist seit einigen Jahren zur Mode geworden, Herrn G. zu widersprechen, und wir wundern uns also gar nicht, daß sich auch schöne Geister an ihn wagen.* Eine Besprechung von Gottscheds *Handlexikon der schönen Wissenschaften und freien Künste* (EGA 1760, S. 30ff.) ist mit einem Seitenhieb auf Lessing eingeleitet:

Wenn es unsere schönen Geister nicht übelnehmen, so ist dies ein den schönen Wissenschaften sehr nützliches und rühmliches Buch. Da die schönen Wissenschaften und freien Künste eine Sache sind, die man, um davon zu reden, eben nicht allemal aus dem Grunde studiert hat, so ist ein Buch wie das gegenwärtige wohl das beste Mittel, zu lernen von denselben vernünftig zu reden . . .

Und in der Anzeige zweier anderer Schriften betont der Rezensent so gar hitzig durch ein zweimaliges *aufs neue* seine Meinung, *daß bei Durchlesung dieser Schriften aufs neue die vorteilhaften Begriffe, die er jederzeit von der gottschedischen Sprachlehre hatte, aufs neue bekräftiget worden sind* (EGA 1760, S. 326ff.).

Solch entschiedenes Eintreten für Gottsched läßt es zweifelhaft erscheinen, ob J. Crüger (Kürschners Deutsche Nat.-Lit., Bd. 42, S. LXXXIII) ohne Einschränkung sagen durfte, daß nach 1750 die Gottschedische Sache von den geistig Bedeutenden der Nation völlig aufgegeben war. *Man hielt nicht mehr für wert, über ihn zu reden, oder wenn man's tut, betrachtet man ihn als einen verdienstlosen, albernen, windigen Gesellen.* Das Urteil mochte vielleicht auf Gottscheds Bedeutung für das Theater zutreffen, nicht aber auf seine Verdienste um die deutsche Sprache.

Mit Merck studierten in Erlangen Karl Sigismund Freiherr v. Seckendorff, der spätere Weimarer Kammerherr; seine beiden Schweinfurter Vettern Karl Friedrich Merck (seit 1758) und Johann Heinrich Merck (seit 1760), beide 19jährig beim Eintritt in die Universität; ferner der zwei Jahre ältere Karl Freiherr v. Bibra, der spätere fuldasche Kammerjunker und hildburghausensche Geh. Hofrat (gest. 1807). Da dieser am 23. Oktober 1760, gleich nach dem Verlassen der Universität, heiratete, ist die

Meinung H. Düntzers (Zeitschr. f. deutsche Philologie. Bd. 30. 117: von mir in Herrigs Archiv. Bd. 125. 308 übernommen) aufzugeben. als habe Merck diesen Studiengenossen auf einer Reise in die Schweiz begleitet.

Schließlich sind folgende Studierende als Mitglieder der „Deutschen Gesellschaft" mit Merck in Verbindung gekommen: Joh. Seb. König aus Bayreuth. Joh. Matth. Decker aus Heilbronn und Graf v. Sulzer aus Augsburg und die Siebenbürger Thomas Filtsch und Sam. Gottfr. Müller aus Hermannstadt und Johs. Schmidt aus Schäßburg.

Auch mit Goethes späterem Schwager Joh. Georg Schlosser, der, von Jena kommend, am 13. Mai 1760 in Altdorf immatrikuliert wurde, ist Merck damals zusammengetroffen. Denn eng waren die Beziehungen zwischen beiden Universitäten, denen man einmal nachgehen sollte, weil sie in völliges Neuland führen. Das Erlanger Skizzenbuch von Mercks Freund Riedesel läßt erkennen, was an Anregungen jungen Menschen damals an beiden Orten, Erlangen und Altdorf, zuströmte aus dem gleichen Geiste, in dem Winckelmann seine *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) veröffentlichte und durch seine Aufsätze in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste", bewußt seinem großen Werke zustrebend, bereits auf die geistige Elite zu wirken begann. In Mercks späteren Kritiken und Abhandlungen trifft man immer wieder auf Stellen, die eine Bekanntschaft mit Altdorf und seinen Kunstschätzen bezeugen. Nur so läßt sich der Ausdruck erklären, er und Schlosser seien Studienkameraden gewesen.

Den 5 Monate jüngeren Johann Hermann Riedesel Freiherrn zu Eisenbach auf Altenburg hatte Merck vielleicht schon in früher Jugend kennengelernt, als er im nahen Alsfeld die Verwandten seines Stiefbruders Franz Christian besuchte, dessen Frau, eine geb. Neubauer, Mitglied der Göttinger „Deutschen Gesellschaft" war. Am 30. März 1758, kurz nach dem Tode des Vaters, trug sich Riedesel in die Erlanger Matrikel ein; und als Merck ein Jahr später nachkam, schlossen sie, die beide des väterlichen Beistandes entbehrten, enge Freundschaft, die erst mit Riedesels Tod in Wien 1785 ihr Ende fand, wo er seit 1773 als preußischer Gesandter stand. Heinrich Düntzer hatte noch 1897 das gedruckte Abschiedsgedicht in der Hand, das Merck dem Freunde, gleich ihm Mitglied der Erlanger „Deutschen Gesellschaft", 1760 widmete[4], als dieser die Universität verließ und auf den Spuren Winckelmanns nach dem Süden zog. 1762–1763 reiste Riedesel über Straßburg — Paris — Lyon — Marseille — Genua — Turin — Mailand — Neapel nach Rom; 1765 über Turin — Mailand — Bologna erneut nach Rom, wo er bis Anfang 1767 blieb.

Nach einem Besuch der Frankfurter Frühjahrsmesse 1764 schrieb Riedesel (Juni 1764), er wolle eine Reise an die Levante machen, ein deutscher Freund — Merck? — habe sich ihm zum Gefährten auf dieser Reise erboten, und zwar auf eigene Kosten. An Riedesels Reisen nach Frankreich und Italien, jedenfalls in ihren Stationen von Lyon bis Turin, erinnert die Reise, die Merck im Frühjahr 1766 mit seinem Zögling, dem jungen Heinrich Wilhelm v. Bibra[5], von Morges aus unternahm, aber wegen seiner raschen Liebesheirat vorzeitig abbrechen mußte.

[4] Trotz allen Bemühungen ist es bis jetzt noch nicht gelungen, dieses und andere Gedichte usw. jener Zeit ausfindig zu machen. Vgl. Düntzer, Zeitschr. f. d. Phil., Bd. 30, 117.

[5] Noch 1762 hatte Merck eine Hofmeisterstelle bei dem zehnjährigen Heinrich Wilhelm v. Bibra, ältesten Sohn des Obersten und Generaladjutanten Heinrich Gottfried v. Bibra, in Dresden angenommen und war zusammen mit ihm am 11. Juli 1763 an der Universität Leipzig immatrikuliert worden. Vgl. auch meine Arbeit „Goethe u. Merck. Die Geschichte einer Freundschaft", Goethe-Jahrb. 1930, S. 178, Anm. 2. 1764 reiste Merck mit seinem Zögling in die Schweiz, wo dieser im Sommer 1765 das humanistische College in Morges am Genfer See besuchte.

1765 hielt sich Riedesel fast ein Jahr lang in Lausanne auf, Merck im nahen Morges. 1773 auf der russischen Reise der Großen Landgräfin von Hessen traf er mit Mercks Freund v. Schrautenbach, dem Herrnhuter, in Berlin zusammen; mit Merck, der als Rechnungsführer die Reise mitmachte, anscheinend nicht. Die Charakteristik Schrautenbachs, die Riedesel 1773 seinem Freunde Diede nach London schickte, eröffnet uns Blicke in eine untergegangene Welt von idealischer Weite zwischen diesen Adligen und dem einen Bürgerlichen unter ihnen, Merck, der in gleicher Haltung, im Einsgefühl mit dem Allumfasser, Allerhalter, sein Leben und Werk zu gestalten unternommen hatte, seit Erlangen, als seinen Genius (wie K. Wagner 1835 sagt) noch keine Fessel beengte und als er 1773 sich selbst noch auf dem Wege zur Vollendung fühlen mochte. Riedesel schrieb 1773:

Schrautenbach est devenu mondain; habits brodés, manchettes de dentelles, élégance partout. Tolérance, liberté de conscience, indulgence envers les hommes et leurs vices et défauts sont son dévice, peu s'en faut qu'il ne soit encyclopédiste ou qu'il frise l'athéisme.

Wenn wir eine Stelle in Mercks Brief an Wieland vom 14. Juli 1777 richtig deuten, sahen sich die beiden Freunde nun zum ersten Mal seit dem Erlanger Abschied (1760) wieder, nach 17 Jahren bei der Hochzeit des Oberjägermeisters v. Riedesel (geb. 1732) in Darmstadt, das Zusammensein während ganzer 8 Tage so genießend, daß *an kein Schreiben und Lesen* für den „Teutschen Merkur" zu denken war.

Aus Riedesels Reisewerken wie aus seinem Skizzenbuch können wir auf Art und Weite ihres geistigen Lebens schließen und wie Merck lernte, mit den Augen des Freundes zu sehen, so daß er sich 1762 nach Dresden wandte, jener Stadt, von der Winckelmanns erste Gedanken über die Kunst der Alten ausgegangen waren ...

Noch etwas verdankte Merck dem Freunde: Riedesel bestärkte ihn in der Abkehr von der streng- und enggläubigen Theologie und dem Fanatismus ihrer Dogmatiker. Denn was Riedesel in seinen *Remarques d'un voyageur moderne au Levant* (1768) über europäische Freiheit und Christentum schreibt, beweist, daß Toleranz und Gewissensfreiheit die Eckpfeiler seiner Weltanschauung waren. Darin hatte ihn unter den großen englischen Denkern vornehmlich Shaftesbury bestärkt, wie er denn auch ganz im Sinne von dessen Ideal des Virtuoso sein Leben von 1758 bis 1773 hatte glückhaft gestalten können.

Wir lesen in Riedesels *Remarques* (nach der deutschen Übersetzung, Darmstadt 1940):

Ich sah zu Thermia einen griechischen Aga, der sich auf seinem Sopha spreizte, mit Kaffee und Pfeife bedienen ließ und das lächerliche Zerrbild eines mißglückten Türken mimte. So sind die Menschen! Die Kette, die ihnen die Schamröte ins Gesicht treiben sollte, macht sie stolz! Es wird mir schwer zu glauben, daß alle Menschen für die Freiheit geschaffen sind. Nur wenige wissen davon Gebrauch zu machen. Der Weise nur genießt sie, der Gemeine mißbraucht sie.

Dieselben Griechen zittern beim Anblick des geringsten Türken und setzen voll Demut ihren Kalpak [Pelzmütze] *gerade, den sie sonst so stolz auf einem Ohre tragen. So sieht man den reichen Kaufmann in Frankreich dem armen Offizier alle Ehrfurcht erzeigen, der nichts als sein Blut und seinen Degen dem König zur Verfügung stellt! Und der stolze Engländer, dessen Stimme den Widerhall der Freiheit im Parlament weckt, läßt sich Schweigen gebieten von einem Lordstitel und seichten Würden* (S. 142).

In D. (bei Smyrna) hielt ich ... meine erste türkische Mahlzeit und schlief dann im Café Alama, einer Hütte, in der zwei Türken, einer davon ein Neger, Kaffee verkauften. Hier erinnere ich mich einer Begebenheit und einer eigentümlichen Frage, die diese Türken mir stellten: „Ob ein in Not befindlicher Türke hoffen könne, in der Christenheit ein Almosen zu empfangen, so wie sie selber es keinem armen Juden, Christen, wer er auch sei, versagten?"

Diese Frage ließ mich erröten, aber ich glaubte, sie bejahen zu sollen, um die Ehre des Christentums zu retten und mich den Vorwürfen zu entziehen, die man mir mit Recht hätte machen können.

Wenn ich ihnen gesagt hätte, wie man die Juden in Spanien und Portugal empfängt, wie wir die Völker Amerikas bekehren und wieviel Kriege und Blutvergießen den Ursprung und die Grundlage des Christentums im Norden bilden, welch furchtbare Gedanken hätten sich die guten Leute von den Giaurs — einem Namen, den sie uns gaben und der 'Ungläubige' bedeutet — gemacht (S. 76).

Wenn wir noch festhalten, daß Goethe Riedesels *Reise durch Sizilien und Großgriechenland* (1771), seinem Freunde Winckelmann zugeeignet, *wie ein Brevier oder Talisman* auf seiner italienischen Reise bei sich getragen hat und daß Friedrich der Große dem *kleinen buckligen Mann*, der 12 Jahre lang sein Gesandter war, nachrühmte, er besitze Geist und habe große Welterfahrung, dann möchte es scheinen, als hätte sich bei soviel Garantien eine Begegnung zu dritt geradezu schicksalhaft fügen müssen. Am 26. April 1787 schrieb Goethe in Girgent von dem *vortrefflichen Riedesel* die folgenden Sätze voll Anerkennung und voll Hoffnung nieder: *Sehr gern habe ich mich immer in solchen Wesen bespiegelt, die das besitzen, was mir abgeht, und so ist es gerade hier: ruhiger Vorsatz, Sicherheit des Zwecks, reinliche, schickliche Mittel, Vorbereitung und Kenntnis, inniges Verhältnis zu einem meisterhaft Belehrenden, zu Winckelmann; dies alles geht mir ab und vieles Übrige, was daraus entspringt. Möge dieser treffliche Mann in diesem Augenblick mitten in dem Weltgetümmel empfinden, wie ein dankbarer Nachfahr seine Verdienste feiert.*

Noch hatte Goethe nicht erfahren, daß Riedesel 1785 gestorben war; der Tote war ihm geistig nahe, so wie seit dem gleichen Jahr Merck, der Lebende, nach dem Bruch ihrer Freundschaft für ihn geistig tot war.

Der Freundschaft mit Riedesel, wie seinem Lehrer Arnold, verdankte Merck die leidenschaftliche Verehrung für Shaftesbury, dessen Einfluß auf das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts gar nicht groß genug gedacht werden kann, auch wenn noch heute Deuteln an Wort und Sinn des Engländers die rechte Beurteilung erschweren mag. Er wirkte auf Goethe, vornehmlich durch Merck, der besonders in den ersten Monaten 1773 fast den ganzen Shaftesbury übersetzte, nachdem Herder bereits 1772 in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek" (Bd. 17, S. 210f.) in Ablehnung der schlechten deutschen Übersetzungen von Ventzky, Wichmann und Schmidt, eine gute Übersetzung des *Enthusiasmus und der Berichtigung desselben im Gespräch über Witz und Humor zusamt einem Teile der Miscellanies* in einem Bändchen gefordert hatte, *für welches gewiß nicht an Lesern zu sorgen wäre.* Merck erfaßte das Beispielhafte dieser gelebten Philosophie, die jeglichen Zwang von Kirche und Staat ablehnte und autonom, im Vollgefühl der neuen Wissenschaftlichkeit, alle letzten Fragen zu entscheiden wagte in engster geistiger Auseinandersetzung zwischen dem Skeptiker und dem wahren Enthusiasten. Shaftesbury selbst, der dieses Wort von allem Fanatischen befreite und es im Sinne von *creative imagination* für eine kommende Welt neu prägte. Von da aus begreift man, wenn Merck in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" 1772 in der Nr. 15 (abgefaßt schon 1771) von der Dichtkunst spricht, *die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung stromt*, und Goethe im *Götz von Berlichingen* (I, 5) Franz ausrufen läßt: *So fühl ich denn in dem Augenblick, was den Dichter macht, ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz!*

Schon als Zwanzigjähriger hatte Merck die schönen Wissenschaften und Künste mit der vollen Hingabe des Virtuoso erfaßt und sich daher, von vornherein, bewußt als Kritiker betätigt; denn Kritik ist nicht Negation, sondern das Mittel, sich guten und rechten Geschmack anzuerziehen: Kritik setzt Mut zur Wahrheit voraus und fordert Gedankenfreiheit. Bildungsideal ist der *fine gentleman*: weitgereist kennt er Länder, Völker, Staaten und ihre Geschichte und verkörpert in höchster Vollkommenheit und Harmonie das Wahre, Gute und Schöne als eine Einheit — als Kalokagathie.

Durch Kritik führte Merck den jungen Goethe zur Selbstkritik in den Rezensionen der FGA 1772; und, als er selbst im Februar 1773 seine Rezension über Klopstocks Oden[6] *revidierte*, meinte er in seinem Brief an Fritz Jacobi, er predige hierdurch niemand auf der Welt eine Wahrheit als sich selbst, und *das soll nach Freund Shaftesburys Meinung ein verdienstliches Werk sein.*

Ohne Zweifel hatte Merck schon in Gießen durch Pfaff von Shaftesbury gehört, außer von Spinoza, dem *Atheo fanatico*, der *wohl mehr ein Pantheist als Deist gewesen sei*: von Shaftesbury schrieb Pfaff: *Ich halte den bekannten Mylord Sh. auch für einen Deisten. Er ist von den englischen Freidenkern der Großvater . . . Auch Leibniz hat in seinem Urteil von seinen Büchern davon still geschwiegen.* Dieser hatte vielmehr ausgesagt, er würde zahlreiche Stellen aus Shaftesburys *Rhapsodie* in seine *Theodizee* übernommen *(emprunté)* haben, hätte er sie vorher gekannt. In Erlangen nun erwies sich Merck besonders die *Abhandlung über die Tugend* als klärendes Geistesbad im Streit zwischen Freiheit und Dogma, schon durch die Fragen, ob Religion notwendigerweise Tugend einschließe und ob es richtig sei zu sagen, ein Atheist könne unmöglich tugendhaft sein.

Als Merck 1777 im „Teutschen Merkur" (I. 201) die von Hölty begonnene deutsche Übersetzung von Shaftesburys Werken anzeigte, lobte er den Übersetzer, *weil er durchgängig die Ironie seines Originals gefühlt habe und oft so, daß er in dem komischen Ausdruck zuweit gehe, aus Furcht, seine Leser möchten ihm nicht folgen. Immer ist's ein gutes Zeugnis für den Zustand der Religion und Literatur dieser Zeiten, daß es nicht, wie noch vor 10 Jahren, nötig schien, die Werke eines Shaftesbury mit Noten herauszugeben, die dem darin enthaltenen Gift steuern sollten . . . Man mag nun gegen Shaftesburys Vortrag oder seinen Charakter sagen, was man will, so bleibt er uns allezeit ein Muster feiner Composition, von der unsre prosaische Scribenten heutzutage so wenig zu wissen sich bestreben, daß sie glauben, kein deutlicher Merkmal des Genies sei möglich, als so ganz im Struppkopfe vor dem Publikum zu erscheinen.*

Was Merck über Goethes Genie[7] sagte und schrieb, entsprach Shaftesburys Idee, daß zwar guter Geschmack nicht angeboren, sondern das Ergebnis von *use, exercise, culture or civilisation* sei. Doch gebe es, wenn auch selten, Menschen, die solches nicht nötig hätten, weil *the legitimate and just taste* ihnen durch einen guten Genius von Natur aus als eingeborenes Gefühl zuteil geworden sei. Shaftesburys durchaus unenglische Schau einer *creative imagination* bestätigt sich in Goethes Schaffen. Das Werk des Dichters ist nach Shaftesbury ein organisches Ganzes, in dem das Ganze früher sei denn die Teile, geboren im Zeichen des Enthusiasmus *according to just design, harmony and proportion. The Master*, heißt es im *Soliloquy, paints so as to need no inscription over his figures, to tell what they are, or what he intends by them. A few words let fall, on any slight occasion, from any of the parties he introduces, are sufficient to denote their manners and distinct character. From a finger or a toe, he can represent to our thoughts the frame and fashion of a whole body . . . For an artist who draws naturally, 'tis not enough to shew us merely faces which may be called men's: every face must be a certain man's.*

Und dann folgt jene berühmte Stelle, die im Blick auf Shakespeares kolossalische Größe alle die Würfe des jungen Goethe in Gedicht und Drama vor uns auftürmt:

But for the Man, who truly and in a just Sense deserves the Name of Poet, and who as a real Master, or Architect in the kind, can describe both Men and Manners, and give to an Action its just Body and Proportions; he will be found, if I mistake not, a very different creature. Such a Poet

[6] Vgl. Goethe-Jahrbuch 1950, S. 197.

[7] 1773 verlangt Merck in der ADB (Bd. 19, S. 566) von einem *Dichter*, er müsse *Genie, Gefühl seines Berufs, Weltkenntnis, eignen Charakter* haben.

is indeed a second Maker: a just Prometheus, under Jove. Like that Sovereign Artist or universal Plastick Nature, he forms a Whole, coherent and proportioned in itself, with due Subjection and Subordinacy of constituent Parts. He notes the Boundarys of the Passions, and knows their exact Tones and Measures; by which he justly represents them, marks the Sublime of Sentiments and Actions, and distinguishes the Beautiful from the Deformed, the Amiable from the Odious. The moral Artist who can thus imitate the Creator, and is thus knowing in the inward Form and Structure of his Fellow-Creature, will hardly, I presume, be found unknowing in Himself, or at a loss in those Numbers which make the Harmony of a Mind. (Nach der engl. Ausgabe von 1732, Bd. I, S. 197, 202 und 207.)

Noch ein letztes sei angemerkt. Shaftesburys *Rhapsodie* verdankt Merck die Stilform des Dialogs. Erstmals angewendet hat er sie in einem fingierten Gespräch *Über die Schönheit*, zwischen Burke (*A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*) und Hogarth (*Analysis of beauty*). Es erschien im „Teutschen Merkur" (Februar 1776), geschrieben schon Jahre zuvor; darin heißt es:

Burke ... Hier ziehe ich meine große Gränze vom Erhabnen und Schönen, und ich ziehe sie sogar zwischen dem Antinous und Apollo. Zu den Bestandteilen der Schönheit gehört für mich[8] ***comparative Kleinheit, Glätte, Mannichfaltigkeit in der Direction der Teile, doch so, daß die Teile keinen Winkel bilden, sondern sich sanft ineinander verschmelzen; vor allem aber Niedlichkeit der Form, ohne merkliche Sichtbarkeit von Stärke.***

Hogarth. Gut! ich verrücke Ihnen keinen Stein von Ihrem Gebäude. Aber können Sie mir auch den Grundriß angeben, nach dem es aufgeführt ist? Ihr natürliches Auge urteilt wahr und richtig, allein ich wünschte, daß Sie mit den Augen des Geistes sähen[9].

Burke. Ich muß über Ihre Augen des Geistes lachen, deren Kraft in nichts weiter besteht, als daß ich lebende Gestalten in Gespenster verwandle und statt Formen Linien sehe.

Hogarth. Lassen Sie meine Weisheit immer in Linien bestehen. Die Linien der Breite und Länge auf dem Meere sind auch nicht in der Natur, sondern in unserm Kopfe gezogen, wir segeln aber damit ganz richtig um die Welt ... Diese Linien, die ich hier ziehe, sind Wellenlinien und doch ist nur Eine davon (Analysis of Beauty Chap. IX), die in der Mitte steht, No. 4, die wahre Schönheitslinie ...[10].

Können wir so den Einfluß Shaftesburys auf Merck in Rezensionen und Aufsätzen erkennen, die alle mindestens ein Jahrzehnt nach seiner Erlanger Zeit veröffentlicht wurden, so hat uns ein günstiges Geschick doch auch jene wenigen Blätter erhalten, die seine frühesten Kritiken enthalten. Am 23. August 1759 hatte er sich als Mitglied der Erlanger „Teutschen Gesellschaft" eingetragen; sie war 1755 nach dem Muster der Jenaer Gesellschaft gegründet worden und verfolgte nach Punkt 1 der *Verordnungen* als Hauptzweck *die Verbesserung der teutschen Sprache; daher die Mitglieder alle Mittel, zu einer gegründeten Critik in dieser Sprache zu gelangen, anwenden sollen.* In weiteren 8 Paragraphen waren Ziel und Weg dazu umrissen:

2. Und soll unsere Bemühung vor allem andern auf eine bestimmte Orthographie gerichtet seyn.

3. So sollen auch von Zeit zu Zeit Ausarbeitungen, die in die teutsche Sprachkunst einschlagen, gelehrten Kennern vor Augen gelegt werden, damit endlich aus diesen Sammlungen eine vollständige Sprachkunst zum Vorschein komme.

[8] Das Folgende ist wörtliche Übersetzung von Burkes *Inquiry*, Kap. XVIII; Merck zitiert *Enquiry p. 222.*

[9] In Goethes naturw. Schriften wird dieser Ausdruck später eine Rolle spielen.

[10] Vgl. *Gespräch zwischen Autor u. Leser* (1780) und *Über die letzte Gemäldeausstellung in **** (1781).

4. *Eben so sorgfältig wird man sich's angelegen sein lassen, Anmerkungen zu einem vollständigen Wörterbuch zu sammeln.*
5. *In der Rede- und Dichtkunst wird man der Vorschrift der Natur folgen und den darnach eingerichteten Beispielen der Neuern und Alten nachzugehen sich beeifern.*
6. *Diese Gesellschaft soll sowohl eine Schule der Tugend als der Gelehrsamkeit sein. Was die Ehrbarkeit und christliche Tugend verletzt, bleibt verbannt aus unserm Vortrage, wie man denn den Witz der Griechen und Lateiner, mit sorgfältiger Vermeidung des heidnischen Geschmackes an Lastern, nachzuahmen sich befleißigen, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden und dadurch der Kirche und dem Staat den Vorteil dieser Beschäftigungen allgemeiner zu machen sich bemühen wird.*
7. *Zu dem Ende wird man alle Wochen eine öffentliche Zusammenkunft halten, wobei ein oder zwei Mitglieder in gebundener oder ungebundener Rede eine Ausarbeitung vorlesen. Die Vorlesung geschieht öffentlich, bei der Beurteilung derselben bleiben nur Mitglieder dieser Gesellschaft.*
8. *Die Gesellschaft wird sich eine Pflicht machen, alle Jahr den Stiftungstag der Akademie, ingleichen den Stiftungstag der Gesellschaft, jedoch dergestalt zu feiern, daß solches jedesmal auf einen Sonnabend Nachmittag geschehe.*
9. *Wobei der Gesellschaft freigestellet bleibet, sich ein Programma* [darüber: *Einladungsschrift*] *von der Akademie darzu zu erbitten. Die Gesellschaft aber könne keinen öffentlichen Anschlag machen.*

Daß Merck bei seiner Aufnahme in die Gesellschaft über die *Schicksale der tragischen Muse bei den Alten und Neuern* sprechen konnte, beweist, daß er dem Darmstädter Pädagog eine gute Schulung verdankte, und ebenso, daß dort schon sein Hang zu den schönen Wissenschaften und Künsten geweckt worden war. Das Manuskript seiner Rede ist noch nicht aufgetaucht, obwohl sich Reden anderer Mitglieder in dem Faszikel *Die Errichtung einer teutschen Gesellschaft zur Aufnahme der teutschen Sprache betr. 1755* (Universitätsarchiv, Erlangen)[11] erhalten haben. Nach diesen Akten scheint es nun, als seien die Manuskripte der Reden vorher von den (oder einigen) Mitgliedern gelesen und schriftlich kritisiert worden. Sie haben auf zahlreichen Manuskripten durch Datum und Namenszug die Abgabe ihrer Kritik bescheinigt. So lief ein Manuskript von Oktober bis Dezember 1760 um; ein anderes fast vier Monate, bis es 5 Mitglieder durchgesehen hatten, nämlich am 20. November 1760 Müller, am 28. November Merck[12], am 9. Dezember Decker, am 16. Dezember Schmidt und am 22. März 1761 Eberhardt.

Die Beurteilungen gingen in einem verschlossenen Umschlag an den „Direktor"; so ist eine von Mercks Kritiken gerichtet *An HErrn Hochwohlgebohrne Magnificenzen HErrn von Windheim.* Dieser hatte nach Huths Tode (1760) das Amt des Vorstehers übernommen, um der Gesellschaft neue Mitglieder zuzuführen. Ob ihm das auf die Dauer gelang und ob ein Mann wie Merck – in Ansehung des § 6 — lange bei ihr verbleiben mochte, darf bezweifelt werden. Mindestens nach v. Windheims Tod (1766), wenn nicht schon vorher, scheint die Gesellschaft unbeachtet dahingelebt zu haben; denn im Februar 1768 heißt es in einem Votum zu einer Eingabe Professor Phil. Ludwig Statius Müllers, der bis dahin die Direktionsgeschäfte geführt hatte: *Deutsche Gesellschaften gibt es genug in Erlangen. Was für eine aber H. Prof. Müller meinet, davon Direktor der verstorbene Prof. von Windheim gewesen sein soll, ist mir nicht bekannt. Wenigstens ist sie bisher eben so obscur* [!!] *als ihr Direktor geblieben.* – Ein bißchen scharf; aber damals würzte man so.

[11] Der Direktion der Universitätsbibliothek danke ich für die Erlaubnis zur Veröffentlichung; Herrn Staatsbibliothekar Dr. Weckerle besonders für die nie erlahmende Bereitwilligkeit, meine Suche nach den Akten usw. zu fördern.

[12] Ein Beweis dafür, daß Merck nicht schon Frühjahr 1760 die Universität Erlangen verlassen haben kann.

Was uns an den Resten dieser Akten, deren ander Teil vielleicht eines Tages doch noch auftauchen mag, am meisten angeht, sind die vier Blatt, auf denen sich uns der junge Merck mitteilt. Vier Kritiken sind es, geschrieben im Oktober 1760, soweit sie (3) datiert sind: Erstlinge des Zwanzigjährigen. Wer seine Kritiken aus den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" 1772 kennt und die aus Nicolais „Allgemeiner Deutscher Bibliothek" oder die noch späteren aus Wielands „Teutschem Merkur", wird sich gern das Vergnügen machen zu vergleichen. Lieblingswendungen Mercks aus seinen Anzeigen von 1772 (vgl. die Veröffentlichungen von M. Morris u. a.) begegnen uns schon 1760. Ebenso reizvoll wird es sein, Anlage und Ton etwa seiner Kritik von *Herrn v. Sultzers Probe-Schrift* mit Kritiken von 1772 zu vergleichen. Sie ist so sehr Muster geprägter Form, daß man sie in die FGA *einschmuggeln* könnte, ohne daß jemand an ihrer *Jugend* Anstoß nähme. Auch diese Kritik blieb nicht im Negativen stecken, sondern ist — wie auch die Beurteilung von Filtsch — wegweisend, fördernd und zielsetzend. Die vier Kritiken, in denen der Einheitlichkeit wegen alle Zitate gesperrt gedruckt sind, lauten:

(1) [Filtsch] *Die Macht des Dichters.*

22. Oct. 1760.

Vielleicht verliert sich mit der Zeit, da wo kein Lorbeer ist, auch die Unmenschlichkeit!

Dann kommt und lernt mit mir dem, dem der Ruhm gebührt, gantz ehrfurchtsvoll ein Loblied weyhn.

Ich kan unmöglich einsehen, welches denn der Zeit-Punkt sey, da wo kein Lorbeer ist. Glaubt der Dichter hiermit das Reich der Vergessenheit anzuzeigen, so weiß ich nicht, wie er sich und die Verächter der Dichtkunst dahin zusammen wünschen kann, um alsdann der Poesie ehrfurchtsvoll ein Loblied zu weyhn.

Der Baum erwacht zugleich mit dem Felß. Dieser Ausdruck ist zu kühn.

Die Vergessungs-Nacht wird die Nacht der Vergessenheit anzeigen sollen.

Nie verloschenem Strahl, nie verlöschender Strahl wäre besser gesagt, allein hier hat es das Sylben-Maaß nicht erlauben wollen.

Die Freyheit selbst bezwingen, so daß sie ihrem Wink gehorcht. Ich bin hier zweifelhaft, was ich unter der Freyheit verstehen soll, ob den freyen Willen, oder die Frühheit.

Um seine Krafft, wäre besser, wegen seiner Krafft!

Überhaupt wünschte ich, daß das Gedicht bei einem so fruchtbaren und erhabnen Gegenstand, als die Dichtkunst selbst ist, nicht so sehr prosaische gerathen wäre. Ich freue mich indessen, daß wir an dem HErrn Verfasser einen solchen Mit-Arbeiter bekommen, der als ein Ausländer würklich die Reinigkeit unserer Sprache so weit beobachtet hat, und tadle nicht so wol gegenwärtige Fehler, als abwesende Schönheiten.

Merck.

An HErrn/Hochwohlgebohrne/Magnificenzen/HErrn von Windheim.

(2) *Über die Akademische Freyheit.*

In dem Eingange kommt dem HErrn Verfasser die Erinnerung von dem Anfange seiner Akademischen Jahre dreymal süße vor, worinne ich ihn nicht stören darf.

Das mancherley Verhältniß, worinnen sich sowol die irrdischen Welt-Bürger als auch alle Gesellschaften, die man sich unter anderen vernünftigen Bewohnern verschiedener Welt-Gegenden denken kann, befinden.

Dieser gantze Satz ist unrichtig ausgedrückt. Entweder gehören die andere vernünftige Bewohner verschiedener Welt-Gegenden unter die irrdischen Weltbürger, oder nicht. Ist das erste, nun so war hier kein so wol als auch nöthig, und das andere bekommt gar keinen Verstand, hat er aber unter Welt-Gegenden Welten verstanden, so weis ich nicht, wie ihm da die Gesellschafften und Verbindungen können bekannt seyn.

Unsere akademische Gesetze (o hätte ich doch ein andres Wort, diese heilsame und weise Verordnungen zu benennen.) Ich glaubte, sie könnten den alten Namen immer noch fortbehalten.

Überhaupt glaube ich, es werden sämtliche Mitglieder mit mir einig seyn, daß man mit Vergnügen eine Abhandlung lieβt, worinneen alle Sätze nach den Regeln der Logik und der Welt-Weißheit überhaupt aufeinander folgen. Allein diese Abhandlung muß nicht bloß ein Scelett von einem Capitel aus dem Compendio Juris Naturalis seyn, sondern die Gründe, worauf sich das gantze Gebäude stützt, mit Blumen überstreut werden.

den 28ten Oktober. *Merck.*

(3) [Buchta] *Die wahre Glückseligkeit eines Weisen.*

1. Das glücklich in den Reimen sey. Sollte wol das Glück seyn, das sich der Dichter wünscht, nehmlich Reime zu haschen. Ich glaubte, die Gedanken machten es zu einem vollkommnen Gedichte und nicht der Reim, als ein zufälliger Zierrath.

4. So kan der Ehr-Geitz Hoffarth lieben. Ich glaube, diese zwey abstrakten Wesen sind so nahe miteinander verwandt, und fast ein für das andere zu nehmen, so daß man nicht wol sagen kan, der Ehr-Geitz liebt die Hoffart, wol aber der Ehr-Geitzige.

5. Des Dumm-Kopfs knechtisches Verlangen, mit Niederträchtigkeit zu prangen ist dunkel, unrichtig und nicht angemessen, denn wer wird wol verlangen, mit Niederträchtigkeit zu prangen.

Vor die öfters unkräftige Beywörter: loose Üppigkeit. geile Wollust, edle Tugend, hätten andere stärkere weit besser können gewählt werden.

6. Doch kaum ist seine Lust gestillet, was für ein niedriger Ausdruck!

Überhaupt sollte das Gedicht mehr Gedicht bei einem solchen erhabnen Vorwurfe seyn.

[29. Oct.] *Merck.*

(4) *Über HErrn Von Sultzers Probe-Schrifft.*

Ich vermisse in dieser Abhandlung den Plan. Ich glaubte hier Gründe aus der Natürlichen Religion zu finden, die von dem Begriffe der Vorsehung und Weisheit hergenommen waren, allein so ist vorne nichts als der Haupt-Satz gesagt und verschiedene Beispiele angeführt. Die Materie an und vor sich ist so reich und schön, daß sehr vieles hätte können gesagt werden. Zugleich glaubte ich auch, nicht ohne Ursache bemerkt zu haben, daß der Styl nicht überall gleich ist, sondern sich zu letzte merklich erhebt.

Aber da es schwerer ist, Schönheiten als Fehler zu finden, so bemerke ich noch mit Vergnügen, daß sich der HErr Verfasser eine angenehme und fließende Schreib-Art erworben hat, die in dem Geschmacke herrscht, worinnen unsere beste Monat-Schriften verfaßt sind, und die ungemein gefallen würde, wenn sie sich etwas mehr zum Erhabnen neigte. *Merck.*

Ein Jahr danach, am 15. Dezember 1761, las man im „Frankfurter Journal" (Nr. 200):

In Joh. Friedr. Fleischers Buchhandlung zu Frankfurt ist auf kommende Ostermesse folgende Übersetzung, sehr sauber gedruckt, zu haben: Franz Hutchesons Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend . . . aus dem Englischen übersetzt.

Auf die Beschäftigung mit Hutchesons *Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue* (1725) hatten schon die beiden letzten der Kritiken Mercks hingedeutet. Inhalt und Widmung der Schrift drücken aus, daß die Theologie in ihrem Kampfe *gegen Deisten, Atheisten und Naturalisten* den jungen Merck verloren hatte. Mit Namensnennung bekannte er sich durch diese Übersetzung, sein erstes literarisches Werk, öffentlich zu einem Anhänger Shaftesburys; denn Hutcheson wollte in seinen beiden Abhandlungen die Grundsätze Shaftesburys erklären, ihn gegen B. de Mandevilles *Fable of the Bees* verteidigen und die Begriffe des moralisch Guten und Bösen, gemäß den Ansichten der alten Moralphilosophen, bestimmen.

Die Absicht Mercks und seines Verlegers war wohl auch, ein Gegengewicht gegen die deutsche Ausgabe der Bienenfabel zu schaffen, die 1761 in Frankfurt bei Garve unter dem Titel *Anti-Shaftesbury oder die entlarvte Eitelkeit der Selbstliebe und Ruhmsucht* erschienen war. Sie enthielt auch das erstmals der 6. englischen Ausgabe von 1729 beigegebene Dialogstück zwischen Cleomenes, Horatio und Fulvia, das scharf über Shaftesbury aburteilte: *By ridiculing many passages of Holy Writ, he seems to have endeavoured to sap the foundation of all revealed religion, with design of establishing heathen virtue on the ruins of christianity.*

Mit seiner Übersetzung stellte sich Merck nicht nur neben Lessing, der 1756 Hutchesons letzte Schrift *System of moral philosophy*, gleich nach ihrem Erscheinen, ins Deutsche übertragen hatte, sondern wies über ihn hinaus, weil er die philosophisch-theologischen Streitereien übergeht und, unter dem Zwang der ganzen Persönlichkeit des Engländers und seiner in sich geschlossenen Weltanschauung, mit Hutchesons frühester Schrift über Schönheit und Tugend aus der Nur-Ethik in die Aesthetik fortschritt. Ob Merck damals schon den zweiten Band der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" vom Jahr 1757 (2. Auflage 1762) kennengelernt hatte, worin Shaftesburys *Betrachtungen über ein historisches Gemälde von dem Urteil des Herkules* in freier Übertragung abgedruckt sind, mit dem Hinweis, daß man Shaftesbury auch als den feinen Kenner der schönen Künste bekannt machen wolle, nachdem er als vortrefflicher Weltweiser bereits allgemein bekannt sei? Hatte nicht auch Lessing von da her für seinen *Laokoon* Anregungen empfangen wie etwa aus dem Satz, es sei möglich, *aus einer jeden Geschichte den zur Malerei bequemen Zeitpunkt herauszuziehen?*

Die Widmung seiner Übersetzung hatte Merck an seinen *Lehrer und Freund* gerichtet, keinen Theologen, sondern den Professor der Physik Joh. Cr. Arnold, mit dem Datum vom 11. April 1762, dem Tag seiner Volljährigkeit. Sie bedeutet Abschied von der Theologie und gleichzeitig Anruf der neuen Station seines Lebens, als er in Dresden an der Malerakademie unter Hagedorn und in Leipzig an der Universität die bildenden Künste und schönen Wissenschaften, bis Ostern 1764, studierte – im Sinne des Virtuoso, wie er ihm in Shaftesburys *Characteristics* begegnet war.

20 Jahre später, im Juli 1784, nannte sich Merck in einem *Schreiben über einige höchst seltene antike Münzen* einen *Anbeter der schönen griechischen Formen* und *trunkenen Verehrer der Alten* und bekennt, daß ihn *hauptsächlich das Wesentliche der Kunst und die Schönheit der Gestalten an dies Studium hefte . . . bei dem man durch Nachzeichnen empfunden haben müsse, wie unnachahmlich die göttliche Schönheit des Bacchus auf den Münzen von Thasus sei . . .*

Klangen nicht Gedanken von Shaftesbury auf, wenn Merck in Worten über Landschaftsmalerei, die einen Hymnus auf Goethes *Werther*[13] enthalten, folgende Sätze über schöne Natur niederschrieb?

Dieses Finden der schönen Natur entsteht aber nicht dadurch, daß man, ohne zu studieren und sich daran zu üben, schon zum voraus auswählt, was schöne Natur ist, und das andere aus dem Studio wegläßt; sondern der Begriff desselben entspringt eigentlich aus der Kenntnis aller Teile. Denn Charakter oder Wahrheit ist nur ein ander Wort für schöne Natur, und der Ausdruck desselben wird nur durchs Forschen hervorgebracht.

Man würde Merck falsch beurteilen, wenn man ihn, den Übersetzer Shaftesburys, für einen Bilderstürmer in Glaubenssachen halten wollte. Für sich selbst lehnte er das Zerrbild des Christentums[14], wie es durch Dogma und Kirche geheiligt war, ab; er bestritt auch die Meinung Wielands, daß im 16. Jahrhundert die damalige Veränderung der Glaubenssymbole ein großer Schritt zur allgemeinen Glückseligkeit gewesen sei; vielmehr müsse man *das Compliment den Wissenschaften machen* (ADB 1773, Bd. 19, 597). In einer Besprechung in den FGA 1772 rühmte er, daß Wieland im *Goldenen Spiegel* auch die *doppelt gefährliche Gattung moralischer Giftmischer, nämlich die gravitätischen Zwitter von Schwärmerei und Heuchelei gebrandmarkt* habe, und freute sich über seinen *edlen Enthusiasmus, für Welt und Nachwelt zu arbeiten, das Herz der Könige zu bilden und dadurch das Wohl der Menschengattung auch auf fernere Jahrhunderte zu befördern.* Wenn Merck Wielands Werke im allgemeinen als die eines Mitstreiters im Geiste Shaftesburys wohlwollend besprochen hat, so wahrt er doch den Unterschied ihrer philosophischen Grundhaltung, indem er Rousseau und Swift gegen Wielands *hartes Urteil* verteidigt und dessen *Aristippisches System von Glückseligkeit* ablehnt oder, den Gedanken einer Bruder-Innung unter den Menschen belächelnd, schreibt (ADB 1773, Bd. 19, 598/99):

Herr W. schließt mit der Aussicht: „daß Religion, Philosophie und die liebenswürdigen Künste der Musen es endlich dahin bringen würden — Eine brüderliche Nation von Menschen zu machen, welche durch keine Namen, keine Wortstreite, keine Hirngespinste, kein kindisches Gebalge um einen Apfel usw. getrennt wären, sondern alle miteinander in Ruhe und Frieden um die große Schüssel der lieben Mutter Natur sitzen würden.“ — Wir haben nichts gegen diesen Wunsch, allein wir danken Gott, daß wir die Dinge dieser Welt so ansehen, daß wir ihn zu unsrer Glückseligkeit völlig entbehren können.

Eine Besprechung in den FGA hilft uns, Mercks Haltung noch deutlicher zu machen. Sie ist (wie fast alle seine bedeutenden Kritiken in den FGA) vor seiner ersten Begegnung mit Goethe geschrieben und nimmt Gellert, dessen Vorlesungen Merck in Leipzig gehört hatte, gegen das Fehlurteil in dem *Briefwechsel über den Wert einiger deutscher Dichter* (von Unzer und Mauvillon) in Schutz:

An Gellert, die Tugend, und die Religion glauben, ist bey unserm Publiko beynahe Eins! Die sogenannten Freygeister in Sachen des Genies, worunter leyder! alle unsre jetztlebende große Dichter und Kunstrichter gehören, hegen eben die Grundsätze dieser Briefsteller, nur sind sie so klug, um der lieben Ruhe willen, eine esoterische Lehre daraus zu bilden. Es thut uns leid, daß diese Verf. die Regeln einer Erbauungsschrift verkannt und nicht mehr erlaubte Charlatanerie bey ihren Patienten angewendet haben. Sie wollen den lallenden, schlafenden und blinzenden Theil des Publikums curieren, und sie fangen dabey an, daß sie ihm seine Puppe nehmen - — Bilderstürmer wollen einen neuen Glauben predigen!

[13] Vgl. Goethe-Jahrbuch 1952.

[14] Vgl. Merck an Joh. G. Jacobi 1771: *Hätten wir der Lehre Jesu gefolgt, so betete unser Volk nicht vor dem Gräuel der Dreyeinigkeit! doch das Beten ist ihm erlaubt, die Ordnung der Bilder! allein nicht das Bewerfen und Verfolgen der Schriftgelehrten.* (K. Wagner, Merck-Briefe 1838, S. 26.)

Merck ist überzeugt davon, daß Völker zu allen Zeiten der geformten, bildgewordenen Religion bedurften. Das hatte er schon 1771 ausgesprochen, als er an J. G. Jacobi, als Antwort auf dessen *Brief an die Freidenker*, schrieb:

Könnte der Satz: „Unser Volk ist für die Religion eines rohen Wilden zu sehr, und für die curige zu wenig gebildet", nicht dahin bestimmt werden? „Alles Volk ist und wird nie für den Theismus gebildet sein; öffentliche Religion muß Sprache der Kinder werden und kann nie das Resultat der Bemühung der Vernunft sein. (Wagner, Merk-Briefe, 1838, S. 23.)

Und an der gleichen Stelle bejaht er die Notwendigkeit der Wunder in einer Form, die wir ihm kaum zutrauen möchten, die aber seine Verbundenheit mit der Welt des einfachen Mannes und seine Kenntnis der Menschheitsgeschichte überhaupt beweist, wenn er schreibt:

Der Satz unserer Dogmatiker: „Es müssen notwendig Wunder und Geheimnisse in der Religion sein" ist vielleicht wahrer, als viele von den Herrn Reformatoren glauben. Die Liebe zum Wunderbaren ist mit eine Beilage zum Beweis der Perfektibilität, der Unterscheidungsstufe des Menschen. Wo würde er, ohne dieses Feld, die Keime seiner Dichtungskraft üben, die bei unsern Kindern und bei dem Volk nach riesenmäßigen Verhältnissen durstet, wie die primitivsten Reste aller Sprachen beweisen. Warum sollen wir nicht den allenkenden Arm der Vorsehung in Allem dem erkennen, wogegen so viele kurzsichtige Scribler als Unvollkommenheiten deklamieren.

Wohl kannte Merck die Worte Shaftesburys (II, 326):

We come into the world wondering at every thing; and when our wonder about common things is over, we seek something new to wonder at. Our last scene is to tell wonders of our own, to all who will believe them. And amidst all this, 'tis well if Truth comes off, but moderately tainted.

Doch in dem ewig wechselnden Weben von Wunder und Wahrheit half nur eine Erkenntnis aus protestantisch-calvinistischer Schau, zu der sich Shaftesbury selbst am 19. Juli 1712 bekannt hatte: *But Providence is in all, and every honest man carries his reward within his breast.*

In Mercks Sprache übersetzt lautete das so:

Ohne Prätension an ewiges Leben, hab' ich im Ganzen einen wahren Köhlerglauben an die Disposition dazu, und alles was geschieht, wird so gewiß vom Schicksal aus seinen zwey Tonnen geschöpft und nicht von uns producirt, daß mans eben so gehen lassen muß. (An Wieland, 16. März 1779.)

Zuweilen gestehe ich, daß ich geneigt bin, gegen die Schläge des Schicksals zu murren, indessen schweige ich bald wieder, wenn ich den unvorhergesehenen Genuß berechne, der uns ohne unser Wissen und Willen bereitet ist, oder bereitet werden wird. Ich denke, ich mag aus der Welt gehen, wenn und wie ich will, so wird mich immer das Andenken einiger der besten Menschen begleiten, und dieß ist schon genug, das Andere mitzunehmen, was man Sorgen und Kummer nennt. (An Anna Amalia, 10. Nov. 1783.)

Ein unbekannter Brief Adalbert Stifters.

Von

Andreas Markus (Linz/Donau).

Nichts läßt uns die geheimnisvollen Tiefen des Menschenherzens, des Künstlerschaffens so innig erahnen wie die Briefe. Aber gerade die ergreifendsten Bekenntnisse bedeutender Menschen sind der Allgemeinheit meist schwer zugänglich, weil sie von den Empfängern als Schatz gehütet, ja wohl gar wegen der Offenheit, mit der sich im Briefe die persönlichen Beziehungen darstellen, fremder Kenntnisnahme durch Vernichtung entzogen werden. — Und selbst wenn sie – selten genug – schon zu ihrer Entstehungszeit wegen ihres allgemein menschlichen Inhaltes veröffentlicht wurden, geschah dies unter Geheimhaltung des Namens, so daß es für Spätere oft schwer ist, sie ausfindig zu machen.

Es ist ein Glücksfall, daß uns von einem der reinsten Menschenfreunde und zugleich einem der größten Meister des Briefstils, von Adalbert Stifter, zu dessen Abgeklärtheit man sich im Wirrsal unserer Zeit so gern flüchtet, eine große Anzahl Briefe erhalten ist. Und obwohl sie in der Standardausgabe von Stifters Werken[1] von Gustav Wilhelm mit beispielgebendem Sammeleifer und mustergültiger Treue zusammengestellt wurden, bleibt doch da und dort noch die Möglichkeit einer Ergänzung.

So erwähnen die Briefe von Josef Scheibert und dessen Gattin Therese an Adalbert Stifter aus den letzten Wochen des Jahres 1846[2], daß ein Beileidsschreiben Stifters anläßlich des Todes des Sohnes Gustav Scheibert *von mehreren gelesen und sogar abgeschrieben* und gegen den Willen Scheiberts veröffentlicht worden sei. In den Anmerkungen[3] teilt der Herausgeber mit, daß Stifters Brief nicht bekannt sei und daß auch nicht festgestellt werden konnte, in welcher Zeitung er veröffentlicht wurde.

Nach dem durch die Briefe gegebenen Zusammenhang ist anzunehmen, daß die Veröffentlichung in einem Linzer Blatt erfolgte. Es gab 1846 nur die *Linzer Zeitung*, die nichts Einschlägiges bringt, und das *Oesterreichische Volksblatt für Verstand, Herz und gute Laune*, das im Verlage Friedrich Eurich und Sohn in Linz erschien. Dessen Nummer 195 vom 7. December 1846 druckt S. 778, Sp. 2 bis S. 779, Sp. 2 folgenden Aufsatz, der ohne Zweifel Stifters Beileidsbrief an Josef Scheibert enthält.

Ein Bruchstück aus dem Leben.
Der Vater hat seinen Sohn verloren.

Noch wußte der Vater nichts von dem ungeheuren Unglück, das ihn getroffen; so viel wußte er, daß der Geliebte schwer krank darnieder liege, eilte doch bei der ersten Trauerkunde die liebende Mutter hin zum Sohne in der Ferne, und brachte Trost, und gab schleunige Kunde von Allem. Und schon hieß es, durch den nachtenden Himmel dringe der Sonnenstrahl des wiederkehrenden Lebens! — Doch eine trübe Ahnung durchzog das Gemüth des Vaters, die Schreckensangst des drohenden Verlustes erfüllte sein Herz, und ein Riesenleid lastete auf seiner Seele. Die gequälte Phantasie jagte die fürchterlichsten Bilder heran, die der Engel der Hoffnung nur für kurze Zeit verhüllte; und der tröstende Lichtblick war schnell wieder verglommen. In einer der schlaflosen Nächte schien es dem Vater, als komme die

[1] *Adalbert Stifters Sämmtliche Werke.* (Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen [Mähren und Schlesien].) Prag, J. G. Calve (Reichenberg, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus) 1901ff. (S.W.), Bd. XVII²–XXIV.

[2] S.W. XXIII, 33f. u. 34f.

[3] S.W. XXIII, 296.

liebe Gestalt des Sohnes, und trete hin an sein Lager. Es ist der Sohn, genesen, das frisch blühende Antlitz lächelt heiter, und leuchtet in Freude und Seligkeit; er drückt die Hand des Vaters, und gar deutlich spricht er die Worte: „Sei gegrüßt, Vater, nun ist mir wieder wohl, ich bin glücklich, sei es auch du!“ — Da fuhr der Vater freudig rasch in die Höhe — sollte er geträumt haben? — Ein waches Träumen! — Doch nein, es ist kein Traum — dort die Gestalt — es ist der Sohn, der kam, Abschied zu nehmen vom Vater — dort zieht er fort, vom duftigen Grau umschwommen, und nun ist er verschwunden, ach, für immer! —

„Gerechter Gott!“ schrie der Vater, „es ist Wahrheit, mein Sohn ist — todt!“ —

Und es war zur selben Stunde, als der Vater seinen Sohn verloren! — — — Schon am andern Tage kam die Kunde von diesem traurigen Geschehniß an einen Bekannten des unglücklichen Hauses. Dieser sollte die Todesgeschichte dem Vater erzählen. Der Muth fehlte. Jedes Stündchen Verzögerung war noch Gewinn für das zagende Vaterherz, das der bange Zweifel selbst noch beglückte. — Da ertönte plötzlich von der nahen Kirche her das Sterbeglöcklein. Schaurig schlug an das Ohr des Vaters der Schall, schwer fiel er in die blutende Seele. — Horch, ein unsichtbarer Dämon flüstert: „Deinem Sohne gilt's!“ — Gewißheit will der Vater, und wünscht sie doch so fern, und er wagt nicht zu fragen. Folterqualen drehen die Fibern des Gehirnes in einem Kreisel, das Blut gerinnt in den Adern, der Athem versiegt schier. „Der hat vollendet!“ tönen Stimmen her von der Gasse. — Da vermag der Vater nimmer länger an sich zu halten, und sollte er das fürchterlichste nun erfahren; — die Verzweiflung jagt ihn zur Thüre — zitternd öffnet er diese, und starrt in unsäglicher Angst hinaus. — Kinder ziehen eben vorüber. Der Vater hört einen bekannten Namen nennen.

„Wie?“ fragte er in sterbendem Tone, „wem hat das Glöcklein geläutet?“

„Nun wißt Ihr denn nicht?“ — war die traurige Antwort eines der Knaben; „Eurem Sohne!!“ —

„Meinem Sohne!“ stöhnte der Vater, und stürzte ohnmächtig auf die Erde. — Sein Herz war gebrochen. In seiner Stube erwachte er wieder, er schlug die Augen auf, der Mann mit dem Briefe stand vor ihm.

„Du weißt nun, was geschehen?“

„Alles! — Das Sterbeglöcklein hat gesprochen.“

„Ich wählte es zum Boten für dich. Konnte ich anders?“

„Ich danke dir für die zarte Meldung. Mein Inneres sagte es mir schon längst!“

„Und nun höre, dein Freund Adalbert hat geschrieben.“

„Adalbert! der treue Freund mit dem göttlichen Gemüthe, er hat uns nicht vergessen! Und was schrieb er? Kann ich nur auch die lieben Worte zum Verständniß für mich sammeln!“

Und der Mann las, was Adalbert schrieb:

„Nehmen Sie diese traurigen Zeilen von mir, als eine traurige Gabe der Freundschaft. Sie sind mir jetzt näher, und unsere Liebe und Achtung muß sich vermehren, weil wir einen Verlust erlitten haben, der uns Beide hart trifft. Unser Sohn ist zu Gott, der ihn rief, hinüber gegangen. Ich sage unser Sohn, denn ich liebte ihn gewiß eben so innig, wie Sie. Ich kann keine Worte des Trostes sagen, denn ich habe selber fast keinen. Er ist uns genommen worden in der Blüthe seiner Jahre und unserer Hoffnungen. Der Schmerz wäre unermeßlich, wenn er nicht in dem, was uns Gott selber dagegen sendet, eine Linderung hätte. Er ist jetzt ein Engel des Himmels. Er war so gut, er war so sehr ein Bild der Unschuld, daß er gewiß rein und schön zu Gott eingegangen ist. — Ein rechtliches Leben und einige Zeit der Prüfung und Läuterung wird uns zu ihm führen, und er wird uns dort empfangen; in wenigen Jahren sind wir Alle dort versammelt. Daß unser Herz eine tiefe Wunde erhalten hat, daß der Kreis unserer Vorstellungen nun eine Lücke hat, in der er nur als Engel, nicht aber als athmender Mensch mehr steht, wird er jetzt wissen, und wird es als ein Opfer unserer Liebe annehmen; manche Thräne wird er von uns, gleichsam als einen stummen, nachgesandten

Boten. gerne empfangen; aber gewiß würde es ihm eher Schmerzen. als Freude erregen. wenn er sähe. daß wir uns dem Jammer grenzenlos hingeben. dem Jammer. wovon ein Theil bestimmt nur daher rührt. weil unsere Hoffnungen gescheitert sind: denn ihm ist keine gescheitert. Seine Aufgabe war. ein gutes Kind. ein unschuldiger Jüngling zu sein. und dann dieses schöne Bild zu seinem Gott hinüber zu bringen – und er hat es schön. und ich kann es mit Zuversicht sagen. makellos hinüber gebracht. Was uns belastet. ein Leben voll Sorgen. voll Fehler. ist ihm erlassen worden – über diese harten. steinigen Stufen ist er von einem Engel hinüber getragen worden. und steht jetzt bei Gott. uns erwartend. Manche kleine Blume. an der aber auch recht viele Dornen gewesen sein könnten. hat er nicht gepflückt. dafür aber den vollen schönen Kranz des Paradieses erhalten. Was uns an ihm genommen worden ist. ist freilich viel. die Summe aller Freuden. die er uns noch gemacht hätte. dafür ist uns ein Schmerz erlaubt. ein großer. obwohl er zum Theile ein selbstsüchtiger ist; aber der Schmerz muß ein männlicher sein. ein edler. einer. der das Herz nicht übermannt. und für die sonstigen Beziehungen unfähig macht. Wer weiß. ob die gehofften Freuden auch gekommen wären? ob nicht ein größeres Unglück in der Zukunft gestanden wäre? Ist das Bild. das schöne Bild. das wir uns von ihm in alle Zukunft retten. und es in unsere Gespräche und in unser Herz tragen können. nicht unendlich mehr werth. als wenn wir ein anderes mitnehmen müßten? Freilich wissen wir nicht. wie es geworden wäre. aber Gott weiß es. und weiß. daß es so besser ist; denn sonst wäre es nicht geschehen!"

Der Vorleser schwieg. und der Vater weinte still. Die süßen Trostklänge vermählten sich schmeichelnd mit der kranken Seele. Thränen rieselten aus den eingefrorenen Augen. und rötheten die bleichen Wangen. Es waren die ersten Thränen seit dem schrecklichen Verhängnisse. Der Vater athmete freier! —

Und die Mutter?!! — — —

Und hast du Vater — Mutter schon begraben, —
Und sonst ein treues Herz, das lieb wir haben, —
Doch wenn du nie verloren hast ein Kind,
Weißt du noch immer nicht, was Schmerzen sind! —

H. R.

Diese Anfangsbuchstaben sind offenbar eine Abkürzung für den Namen des Verfassers Heinrich Reitzenbeck, der seit 1843 ständiger Mitarbeiter des Blattes war[4] und auch sonst die Anfangsbuchstaben als Sigle gebrauchte[5]. Die emphatische, bilderreiche Ausdrucksweise, das durchklingende religiöse Gefühl entsprechen Reitzenbecks Art[6]. Der Titel kehrt in dem *Bruchstück aus dem Leben eines Schulknaben*, im *Ueberblick* des Ersten Quartalhefts 1855 der *Blätter aus Salzburg für Erziehung und Unterricht*, als *Erzählung von H. Reitzenbeck* bezeichnet, wieder. – Der Jahrgang 1846 des *Oesterreichischen Volksblattes* . . . bringt mehrere Aufsätze und Gedichte von Reitzenbeck[7], u. a. eine Besprechung von Werken Franz Stelzhamers. In den Nummern 175 vom 2. No-

[4] Die Geschäftsschriften des Verlages Eurich, welche der Nachfolger Kollndorfer übernommen hatte, wurden leider anläßlich der Dachbodenentrümpelung während des Krieges vernichtet.

[5] Dies zeigt der Vergleich von Beiträgen und Inhaltsverzeichnissen in den von Reitzenbeck redigierten *Blättern für Erziehung und Unterricht*. 6. u. 7. Jg., Salzburg, 1860/61; der 5. Jg. (1859) hatte, mit der Sigle *H. R.*, S. 177–182 den Aufsatz *Eine Lehrerin* gebracht, der in *Libussa. Jahrbuch für 1859*, hg. v. Paul Alois Klar. 18. Jg., Prag, S. 59–68 unter dem Titel *Eine Dichterin* mit dem vollen Verfassernamen erschienen war; mit der gleichen Sigle wurde im 6. Jg., S. 145–153 die *Biographische Skizze Adalbert Stifter* aus *Libussa* f. 1853, S. 317–329, und im 7. Jg., S. 40–47 eine Besprechung der Gedichte von Franz Stelzhamer gedruckt, die als erweiterte Monographie im *Fünften Jahres-Bericht der k. k. Oberrealschule in Salzburg 1872* und gleichlautend im selben Jahre bei Gustav Heckenast in Pesth erschien.

[6] Seine Dichtungen erschienen größtenteils einzeln in den bereits erwähnten Zeitschriften.

[7] S. 73, 85, 89, 101, 109, 129, 137, 149, 169, 184, 196, 706, 797.

vember, S. 700, und 176 vom 4. December, S. 703, steht im Abschnitt *Literatur* eine Besprechung von *Glimmer von Heinrich Reitzenbeck (Verlag G. J. Manz. Regensburg).* einer Sammlung von Liedern, Briefen, einer Komödie in Volksmundart und von kurzen Geschichten, durch Johann Wagner.

Reitzenbeck, der Pharmazie und Naturwissenschaften studiert hatte, war damals in Linz als Provisor der Apotheke Vielguth tätig[8]. Sein Name wird in den (allerdings nur regestenweise veröffentlichten) Briefen des Ehepaares Scheibert an Stifter, die dessen Beileidsschreiben betreffen, nicht erwähnt; vermutlich hatte ihn Frau Scheibert von Wien aus gebeten, ihren Gemahl vom Tode des Sohnes schonend zu verständigen, und Stifters Brief beigelegt. Vielleicht stellte das Reitzenbecks Beziehungen zu Stifter her. Josef Scheibert sagt in seinem Briefe an Stifter vom 30. Dezember 1846[9], worin er auf Verlangen *das Zeitungsblatt* schickt: *dieses wolle Sie nicht auf den Verfasser erbittern. Ich bin mit ihm ausgesöhnt, da ich gewiß weiß, daß er die beste Absicht hatte, und der höchste Verehrer Ihrer Werke ist. Nur etwas voreilig war es.* Obwohl eine Stellungnahme Stifters zur Veröffentlichung des Beileidsbriefes nicht vorliegt, ist anzunehmen, daß er keinen Einwand dagegen erhob. Es ist unwahrscheinlich, daß er schon 1846 an eine spätere Herausgabe seiner Briefe gedacht hätte, auch dürfte er sich dem *Oesterreichischen Volksblatt* . . . verbunden gefühlt haben: denn es hatte ihn 1830 zum erstenmal, allerdings mit dem von ihm gewählten Decknamen *Ostade* in Druck gebracht[10], hatte ihn 1843 bei Besprechung des *Oesterreichischen Novellenalmanachs* durch Kaltenbrunner gerühmt[11], ihm 1845 anläßlich der Veröffentlichung des *Waldsteigs* in Kaltenbrunners *Oberösterreichischem Jahrbuch für Literatur und Landeskunde* (aus dem auch Reitzenbecks Beiträge gelobt wurden) den *Rang* als *ersten Novellisten* Österreichs und Deutschlands zuerkannt[12] und späterhin[13] seinen Sommeraufenthalt in Oberösterreich, im Jänner 1846[14] die zweite Auflage seiner *Studien* angekündigt. Ebenso lassen die auf 1846 folgenden Jahrgänge nicht nur durch Notizen[15] die besten Beziehungen erkennen: 1847 erscheint Stifters Parabel *Der Tod einer Jungfrau*[16] und eine begeisterte Besprechung der *Studien* durch Reitzenbeck[17], 1848 ein *Kunstbericht* über einen Becher Rints und ein *Nekrolog* für Alois Kaindl[18], 1849 Stifters Gedicht *Willkommen! An die österreichische Besatzung zu Rastatt*[19].

Die Verbindung Stifters mit Reitzenbeck gestaltete sich alsbald zu dauernder Freundschaft, worüber an anderem Orte eingehender berichtet werden soll. Spätestens

[8] Über sein Leben und Schaffen vgl.: Constantin Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 25. T., Wien 1873, S. 265–267; Fr. Anthaller, Nachruf in *Zs. d. Salzb. Landeslehrervereines*, XXIII. Jg., Salzburg 1893, S. 31; Martin Feichtlbauer, *Salzburgs hochdeutsche Literatur von 1850–1917, im Rahmen der deutschen Literaturentwicklung.* In *Mitteilungen d. Ges. f. Salzb. Landeskunde*, LVII. Vereinsjahr 1917, S. 77f.; Ferdinand Krackowitzer und Franz Berger, *Biographisches Lexikon des Landes Österreich ob der Enns*, Passau und Linz a. D. 1931, S. 262; Max Stefl, Einleitung zu: Heinrich Reitzenbeck, *Adalbert Stifter. Biographische Skizze.* München 1948, Verl. Karl Alber. – Für großes Entgegenkommen und Unterstützung bei der Suche nach Daten über Reitzenbeck sei sämtlichen Salzburger Bibliotheken, ganz besonders den Herren Dr. Josef Gassner, Hofr. Dr. Otto Haustein, Prof. Dr. R. v. Klebelsberg (Innsbruck), Dr. Ferdinand Wagner wärmstens gedankt!

[9] S.W. XXII, 135.

[10] S.W. XVII², 16, 335.

[11] S. 12, Sp. 2.

[12] S. 7f., 19f.

[13] S. 452.

[14] S. 39, Sp. 2.

[15] 1849, S. 660; 1850, S. 159, 400; 1857, S. 495.

[16] S. 433f.

[17] S. 592, 596.

[18] S. 456, 778.

[19] S. 381.

wurde Reitzenbeck bald nach Stifters Übersiedlung nach Linz, wobei ihn Scheiberts durch Wohnungssuche unterstützten, in dessen Freundeskreis aufgenommen; schon Stifters Brief an seine Gattin vom 31. Dezember 1848[20], als er mit dem oberösterreichischen Landespräsidenten zu Unterhandlungen wegen seiner Anstellung nach Wien fuhr, trägt Grüße an Reitzenbeck auf. Wie aus den im O.ö. Landesarchiv erliegenden Akten hervorgeht, bemühte sich Stifter angelegentlichst, Reitzenbeck, den er (nach Wurzbach) zur Hinwendung zum Lehramt bewogen hatte, eine Lehrstelle an der in Gründung begriffenen Realschule in Linz zu verschaffen; Reitzenbeck erhielt aber nicht dort, sondern in Salzburg, wo er, anscheinend 1850[21], die Stelle eines Provisors der Hofapotheke angenommen hatte, eine Lehrstelle, blieb jedoch Stifters Freund bis zu dessen Lebensende. Das Vertrauensverhältnis zwischen den beiden Männern beweist besonders der Brief Stifters an den Herausgeber der *Libussa* Paul Alois Klar vom 15. August 1852[22]: Stifter hatte seine von Klar verlangte Biographie von Reitzenbeck verfassen lassen und dieser das engste Einvernehmen mit ihm gepflogen. Stifter trug zu der von Reitzenbeck redigierten Zeitschrift *Blätter (aus Salzburg) für Erziehung und Unterricht* die Aufsätze *Kirche und Schule*[23], *Ueber christliche Kunst*[24] bei und gestattete den Abdruck eines nicht als solchen bezeichneten Auszuges aus der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* unter dem Titel *Großes und Kleines*[25], der Parabeln *Der Tod einer Jungfrau*[26], *Der späte Pfenning*[27] und des Gedichtes auf Zedlitz' siebzigsten Geburtstag *Einem Dichter*[28]. Stifter mochte die nicht unterzeichnete, aber wahrscheinlich von Reitzenbeck stammende Würdigung *Ueber den pädagogischen und ästhetischen Wert der Erzählung Adalbert Stifters: 'Der Nachsommer'* (S. 2–10 desselben Jahrgangs), worin gegen andere Kritiken Stellung genommen wird, besonders erfreut haben. Er nannte Reitzenbeck an zweiter Stelle, nach Stelzhamer und vor Pollhamer, als Dichter für das *Biographisch literarische Lexikon der katholisch deutschen Dichter. Volks- und Jugendschriftsteller des 19. Jahrhunderts* auf die Anfrage des Herausgebers Joseph Kehrein[29].

Josef Scheibert war Schulmeister in Urfahr, der damals noch selbständigen Schwesterstadt von Linz an der Donau, und hatte seine Wohnung in dem der Kirche benachbarten Schulhaus. Dies und seine Freundschaft mit Stifter wird durch einen nichtunterzeichneten, vermutlich von Reitzenbeck stammenden Aufsatz *Joseph Scheibert, Schulmeister in Urfahr-Linz* bestätigt[30]. Scheiberts Sohn Gustav war im Herbst 1845 mit dem aus der Sommerfrische heimkehrenden Ehepaar Stifter nach Wien gereist, um Jus zu studieren, und nach längerer Krankheit am 20. November 1846 gestorben. Seine Mutter hatte an seinem Krankenlager geweilt und kehrte nach dem Begräbnis heim. Wie innig die Verbindung zwischen Stifter und Gustav Scheibert war, geht aus den Berichten an

[20] S.W. XVII², 13, 149.

[21] S. o. Anthallers Nachruf.

[22] S.W. XVIII², 121f., 419f.

[23] S.W. XVI, 268–274, 447f.

[24] 5. Jg., Salzbg. 1859, S. 57f. Dieser Aufsatz wählt höchst geschickt mit einmaliger Versetzung und leichter Variante das allgemein Gültige aus der Besprechung *Ueber das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl von August Palme*, S.W. XIV², 235[24] 236[5], 234[20] 235[3], 236[10] 237[5]; die Anmerkungen S. 406f. erwähnen den Aufsatz nicht.

[25] 2. Jg., Salzbg. 1856, S. 50–52; S.W. V, 1. Die Forschung nahm bisher vom Abdruck keine Notiz.

[26] 5. Jg., S. 49–52.

[27] Ebda., S. 97–100.

[28] Ebda., S. 145.

[29] S.W. XXII, 155, 288f.; XXIV, 122f., 141, 267, 271.

[30] *Blätter f. Erz. u. Unt.*, 2. Jg., Salzbg. 1856, S. 33–38.

Heckenast vom 16. und 22. November 1846 deutlich hervor, namentlich aus den Stellen: *den wir wie einen Sohn liebten* und: *dieser Jüngling liebte mich fast übertrieben, daß mir fast das Gemüth zusammenbricht, wenn ich an seinen Tod denke . . .*[31] Stifter gedenkt des Verstorbenen noch in der *Einleitung* zu den *Bunten Steinen*: *Wenn man einem Verstorbenen eine Sammlung widmen könnte, würde ich sie meinem verstorbenen jungen Freunde Gustav widmen . . . er hatte mir, wie einem Vater vertraut*[32].

Dem entspricht genau die Stelle im Briefe *Adalberts* des *Bruchstücks aus dem Leben*, wo von *unserm Sohn* die Rede ist. Ebenso liest sich der schon erwähnte Brief Scheiberts vom 30. Dezember 1846 wie eine dankbar fügsame Antwort auf *Adalberts* Beileidsschreiben[33]; besonders kennzeichnende Wendungen seien hier wiedergegeben: *Sie sehen in die Tiefe meines Herzens, in die schwere Wunde . . . Sie haben Ihre Überzeugung von der Engelreinheit Gustavs mit den Worten ausgesprochen: 'Gustav ist reinen Herzens eingegangen zu Gott, der ihn rief'.*

Die Erscheinung des Sohnes im Wachtraum und die Art, wie der Vater die traurige Gewißheit durch das Läuten des Sterbeglöckleins erlangte, wurden von älteren Linzern wiederholt als Erlebnisse Josef Scheiberts erwähnt, wenn auf Telepathie die Rede kam.

Die Trostworte des *Adalbert* im *Bruchstück* . . . sind ganz Stifter gemäß: der engere Zusammenschluß der Leidtragenden mit dem teilnehmenden Freunde, das Fortleben des verklärten Bildes des Toten in der Erinnerung, die Läuterung durch den Schmerz, die Wiedervereinigung im Jenseits – jedes Trostgedenken Stifters ist von solchen Ideen getragen, bringt in ähnlichen ergreifend schönen Worten das warme Mitgefühl des Dichters zum Ausdruck. Es sei an die Briefe an Joseph Türck vom 9. November 1861[34], an Emma Schaller vom 8. Februar 1864[35], an den Nachruf für Kaiser Maximilian von Mexico[36] erinnert, besonders aber an die Beileidsbriefe an Gustav Heckenast beim Ableben von dessen Gattin Risa[37] – vollendete Kunstwerke des Briefstils, die einen ganz ähnlichen Aufbau zeigen wie der Brief *Adalberts* im *Bruchstück* . . .

Wenn nun der Verfasser aus Gründen der idealen Ferne, zumal da eine Zustimmung zur Veröffentlichung nicht erbeten war, Stifter nur mit dem Vornamen einführt und die anderen Personen unbenannt läßt, so genügt doch der gegebene Zusammenhang der Tatsachen und die Stilvergleichung, um den Brief *Adalberts* als solchen Adalbert Stifters zu erweisen. Die vom Herausgeber angesetzte Datierung der Dankbriefe des Ehepaares Scheibert mit *Ende November 1846* kann allerdings demzufolge mindestens für das Schreiben Therese Scheiberts nicht aufrecht erhalten, sondern muß zu „Anfangs Dezember 1846" geändert werden. Die wünschenswerte Einsichtnahme in die Originalbriefe, welche derzeit nicht möglich ist, würde die Gewißheit der Autorschaft vielleicht noch erhöhen.

Aber nichts kündet sie dem Stifterkenner deutlicher als die tiefe Einfühlung in das Seelenleben der Freunde und die edle Ausgeglichenheit, in der sich Stifter schon hier zum *sanften Gesetz* bekennt.

[31] S.W. XXIII, 296, bzw. 33f.; XVII², 191, 184, 399.

[32] S.W. V, 1, 15.

[33] S.W. XXIII, 296 zu Nr. 46 wird dieser Brief allerdings als Antwort auf einen zweiten, nicht erhaltenen Brief Stifters bezeichnet.

[34] S.W. XX, 25.

[35] S.W. XX, 177.

[36] S.W. XVI, 282.

[37] 18. Februar 1856, 12. Juni 1856, S.W. XVIII², 310–312, 324–329.

Unveröffentlichte Briefe Feuchterslebens.

Mitgeteilt von

Egon Schramm (Hamburg).

Der Wiener Arzt und Schriftsteller Ernst Freiherr von Feuchtersleben ist während der letzten beiden Jahrzehnte im Zusammenhang mit der Biedermeierforschung, insbesondere dank der Arbeit Bietaks[1], wieder stärker ins Blickfeld des Literarhistorikers gelangt. Zwar war kurz nach seinem Tode (1849) der weitaus größte Teil seines literarischen Werkes von Friedrich Hebbel gesammelt veröffentlicht worden[2], doch dann wurde es im fortschreitenden 19. Jahrhundert still um Feuchtersleben. Was allenfalls in Erinnerung blieb, waren die *Diätetik der Seele* und die volksliedartigen Strophen *Es ist bestimmt in Gottes Rath* . . . (1837 von Gustav Barth und 1839 von Mendelssohn vertont). Erst der hundertste Geburtstag (1906) ließ wiederum ein allgemeineres Interesse an Feuchtersleben wach werden. Damals entstand neben einer Reihe von Gedenkaufsätzen aus medizinischem und literarischem Lager die von Richard Guttmann besorgte einbändige Werkauswahl[3]. Seither ist das Interesse wach geblieben und hat u. a. dazu geführt, daß Feuchtersleben im Zuge der literarhistorischen Bemühungen um das Biedermeier innerhalb der geistesgeschichtlichen Struktur des 19. Jahrhunderts einen vorläufigen Platz erhielt. Zu Gebote stand neben den Werkeditionen von Hebbel und Guttmann so gut wie nichts. Insbesondere um die Kenntnis der Briefe war es wenig erfreulich bestellt. Noch heute liegt, abgesehen von dem, was sich unkontrollierbar im Privatbesitz befindet, der größte Teil des bei Frels[4] angegebenen Bestandes unerschlossen in den Handschriftenarchiven. Das wenige, was veröffentlicht wurde, findet sich zur Hauptsache in der Hebbelschen Feuchtersleben-Ausgabe[5]; weiterhin erschienen in Moritz Neckers Aufsatz „Ernst Freiherr v. Feuchtersleben, der Freund Grillparzer's" 3 Briefe aus den Oktobertagen des Jahres 1848, einer an Minister Doblhoff und zwei an Ministerialrat von Bergenstamm[6]; Franz Hwolf machte 8 Briefe Feuchterslebens an Zauper aus der Zeitspanne 1838–48 bekannt[7]; 1939 veröffentlichte Eduard Winter (in der irrtümlichen Meinung, eine Erstpublikation zu veranstalten) Auszüge aus diesen Zauper-Briefen[8]. 1909 endlich waren einige Briefe Feuchterslebens an den Studienfreund Romeo Seligmann erschienen[9]. Allein vor dieser Publikation ist

[1] Wilhelm Bietak, Das Lebensgefühl des „Biedermeier" in der österreichischen Dichtung. Wien/Leipzig 1931.

[2] Ernst Frhrn. von Feuchtersleben's sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medizinischen. Herausgegeben von Friedrich Hebbel. 7 Bde., Wien 1851–53. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.

[3] Ernst Frhrn. v. Feuchterslebens ausgewählte Werke. Fünf Teile in einem Bande. Herausgegeben von Richard Guttmann. Leipzig (Hesse) o. J. [1907].

[4] Wilhelm Frels, Deutsche Dichterhandschriften von 1400–1900. Gesamtkatalog der eigenhändigen Handschriften deutscher Dichter in den Bibliotheken und Archiven Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und der ČSR. Leipzig 1934, S. 68.

[5] S.W. Bd. 7, S. 254–74 (10 Briefe Feuchterslebens an seine Frau aus den Jahren 1827–43), S. 285–90 (Brief an Prechtler vom 21. Mai 1830), S. 297–98 (undatierter Brief an Metzerich).

[6] Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft III (1893), S. 68–73.

[7] Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft XV (1905), S. 290–313.

[8] Eduard Winter, Aus Dichterbriefen des Biedermeier, in: Der Deutsche Kulturwart, H. 12 (Recklinghausen 1939), S. 14–17.

[9] Aus Briefen von Ernst Frhrn. v. Feuchtersleben 1826–1832. Mit einer bisher unveröffentlichten Zeichnung von Moritz von Schwind und 15 Sepia-Zeichnungen nach Altwiener Veduten. Hg. v. A. F. Seligmann. Wien o. J. [1909].

mit Nachdruck zu warnen. Sie bietet die Briefe zumeist nur auszugsweise und bringt die Bruchstücke willkürlich, ohne Rücksicht auf die Sinnzusammenhänge der Originale, in eine neue, von systematisch-inhaltlichen Gesichtspunkten bestimmte Ordnung.

Die nachfolgend abgedruckten Briefe Feuchterslebens stellen nur eine Auswahl aus dem Gesamtbestande der mir bekannten, noch unveröffentlichten Stücke dar. Sie befinden sich im Besitz der Wiener Stadtbibliothek (1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9), der Lutherhalle Wittenberg (5), des Goethe-Schiller-Archivs Weimar (10) und der Universitätsbibliothek Bonn (11)[10]. Sie sind gerichtet an Franz von Schober, Eduard von Bauernfeld und Ottilie von Goethe. Die Briefe werden in der Originalorthographie und -interpunktion geboten[11].

Mit Franz von Schober und Eduard von Bauernfeld war Feuchtersleben im Freundeskreis um Franz Schubert und Moritz von Schwind zusammengetroffen[12]. Hier hatte sich zwischen ihm und Schober eine Freundschaft zweier Gleichgesinnter herausgebildet, die sich in Briefen fortsetzte, als Schober nach Schuberts Tod (1828) von Wien nach Ungarn ging. In der Mischung von Privat-Alltäglichem und Geistig-Literarischem gleichen diese Briefe denen, die Feuchtersleben an Seligmann zu schreiben pflegte; nur herrscht dort auf der Seite Feuchterslebens ein nicht selten überlegen-dozierender Ton gegenüber dem Fachkollegen – auch Romeo Seligmann war Mediziner –, hier hingegen im Falle der Schober-Briefe eine sehr viel vorsichtigere Aussageweise, im Bewußtsein, beim Empfänger auf eine gleichrangige Meinung zu treffen. Zwischen Feuchtersleben und Seligmann bestand eine Verbindung, die zur Hauptsache fachliche Interessengemeinschaft war, zwischen Feuchtersleben und Schober eine Gemeinschaft im Geistigen.

Demgegenüber ließ sich das Verhältnis Feuchtersleben–Bauernfeld schwieriger an. Gemeinsamkeiten bestanden auch hier in literarischen Fragen, im übrigen aber war Bauernfeld radikaler in seiner politischen Gesinnung und an geistiger Wendigkeit, wenn auch nicht an Tiefe, Feuchtersleben überlegen; daher wohl auch der verkrampft wirkende Briefanfang von Nr. 6.

Mit dem Hause Ottilie von Goethes war Feuchtersleben in doppelter Hinsicht verbunden: als häufiger Gast bei literarischen Zusammenkünften und als Hausarzt neben Romeo Seligmann.

Zwei weitere Namen tauchen in den Briefen einige Male auf: Moritz von Schwind und Johann Mayrhofer.

Die Bekanntschaft mit Moritz von Schwind rührt vom Schubertkreis her. In diesem Zusammenhang darf darauf hingewiesen werden, daß als Dokument der Freundschaft

[10] Den genannten Handschriftenarchiven, die sich mit dem Abdruck der Briefe einverstanden erklärt haben, bin ich zu Dank verpflichtet.

[11] Nr. 6 ist vollständig, Nr. 7 teilweise schon von August Sauer veröffentlicht worden, in seinen Anmerkungen zu Grillparzers Aufsatz *Göthe und Schiller* 1836 (Franz Grillparzer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hg. von August Sauer. Bd. I/14, Prosaschriften II, S. 272 74). Da diese Erstveröffentlichung, an versteckter Stelle erschienen, im allgemeinen aber den Feuchtersleben-Lesern entgehen dürfte, wird es zweckdienlich sein, im gegenwärtigen Zusammenhang die Briefe nach den Kopien der Handschriften zu wiederholen.

[12] Dieser Freundeskreis versammelte sich z. B. bei Moritz von Schwind, in seinem Wohnhaus an der Karlskirche; beim Freiherrn Josef von Spaun (*Schubertabend bei Spaun* nennt sich ein spätes Bild von Schwind); später traf man sich in „Neuner's silbernem Kaffeehaus" in der Plankengasse und im „Gasthaus zum Stern" auf der Brandstatt. Der Kreis blieb noch ungefähr ein Jahrzehnt nach Schuberts Tod beisammen und zerfiel endlich, nachdem im Laufe der Zeit Schober und Schwind Wien verlassen hatten, Raimund 1836 durch Selbstmord geendet war und schließlich Grillparzer 1838 nach dem Mißerfolg von *Weh dem, der lügt!* fernblieb. Feuchtersleben zog sich offenbar 1834/35 von dem Kreis zurück.

mit Schwind 1844 bei Veith in Zürich ein *Almanach der Radirungen* erschien, der 44 Rauch- und Weinepigramme Feuchterslebens zu entsprechenden Radierungen Schwinds enthält.

Zu Mayrhofer fühlte Feuchtersleben sich aus zweifachem Grunde hingezogen. Der grüblerische Hypochondrist rief den Seelenarzt auf den Plan, der Dichter den Künstler. In der Beziehung Feuchterslebens zu Mayrhofer, dem Dichter, lag sehnsuchtsvolles Streben ohne Gewißheit der Teilhabe; er erschien ihm als Verwirklichung dessen, was ihm selbst versagt blieb: Inkarnation des dichterischen Genius, um dessen Gunst zu werben er bis zu Mayrhofers frühem Tode nicht aufgehört hat.

Einen eigentlichen Kommentar zu den mitgeteilten Briefen verbieten die Umstände. Lückenlose Aufhellung aller sachlichen und biographischen Bezüge wäre nur bei unerschwertem Zugang zu den Wiener Bibliotheken und Archiven möglich. Sie erhielte aber auch nur auf dem Hintergrunde einer detaillierten Lebensgeschichte Feuchterslebens ihren vollen Sinn. Angesichts dieser Einschränkungen kann das Ziel der Veröffentlichung allein darin bestehen, die Briefe als Dokumente einer geistigen Haltung bekannt zu machen.

Feuchtersleben war kein Briefschreiber von künstlerischem Rang. Die Briefe entstanden, eilig hingeschrieben, in wenigen Augenblicken, die dem fordernden Zwang der Tagespflichten abgerungen werden konnten. Von daher versteht sich der kurzatmige Stil, die Tendenz zu telegrammartiger Abbreviatur, zu aphoristischer Formulierung, die einen konkreten Sachverhalt mit wenigen stilistischen Griffen ins Allgemeine wendet: vorläufiges Resultat einer geistigen Bewältigung, und Aufforderung an den Empfänger, mit unverzüglicher Antwort die Erörterung fördernd weiterzuführen.

Besonders in den Briefen an Franz von Schober ist deutlich eine sachliche Zweiteilung des jeweiligen Briefinhalts erkennbar. Privat-Alltägliches wird in entschiedener Wendung von Mitteilungen und Ansichten abgelöst, die dem Bereich der Literatur angehören. Für den Herausgeber lag daher der Gedanke nahe, das Private auszuscheiden. Wenn das nicht geschah – selbst auf die Gefahr hin, daß Teile der Briefe sachlich unverständlich bleiben müssen –, so deshalb, weil in diesem Neben- und Nacheinander zweier ganz verschiedener Bereiche die Funktion deutlich wird, die der Literatur im Gefüge der biedermeierlichen Lebensweise zukam. Sie war ein Sonderbereich, der neben den Forderungen des Alltags bestand, ein Refugium, in dessen Umgrenzung man für Augenblicke wenigstens vom Andrang des Tages befreit war. Wenn man so will, war Literatur, Kunst überhaupt, der sonntägliche Bereich des Lebens, vom gefährdenden Alltag abgetrennt. In diesem Sinne sind die Briefe Signum der Zeit und dürften trotz der gelegentlichen Unzulänglichkeit des Hamburger Kommentars zu Wiener Lokalangelegenheiten vielleicht doch von allgemeinerem Interesse sein.

1.

[An Franz von Schober]

Wien 10 12/33

Theuerster Freund!

Eben im Begriff, Dir über Dein langes Schweigen Vorwürfe zu machen, erhielt ich Deinen Brief vom 23. 11. 33; und nun verschob ich, an Dich zu schreiben, bis ich über die hinzugekomnen Aufträge etwas zu berichten hätte, um Dein Lob als Comissionär zu verdienen; ein Lob, in der That nicht so geringfügig als es scheinen möchte, denn aus Gefälligkeiten besteht ein großer Theil des Welt-verkehrs; und wollte nur Jeder gefällig sein,

es lebte sich gelinder! – Aber statt mich zu überheben, will ich lieber fortfahren: die Blätter bei Trentsensky sind bestellt; er will Dir aber erst durch mich einen Probedruck zur Einsicht schicken, der in 3 4 Tagen fertig wird, und den Du in einem neuen Brief erhältst, mit diesem wollt' ich nicht so lange warten. – Weber behauptet, keine weitere Forderung an Dich zu haben als die 35 fl CM –, Hönig würde das übrige berechnen; Weber bat mich, ihn bestens zu empfehlen, und gab mir noch 5 Blätter Erklärungen u. Contouren zu den Stanzen, die beim Packen vergessen wurden, und die Du mit Trentsenskys Sendung erhalten wirst; er ist äußerst zuvorkommend ohne Zudringlichkeit, zumal seit auch ich ihm einige Sachen abgekauft habe. – Den Opticus Plöße /: den Du mit dem Epitheton „berühmt" beehrst, wiewol er schwer genug zu finden war :/ beredete ich mit vieler Mühe (nicht weil er nicht wollte, sondern weil er nicht gut hört) zu seiner Pflicht: von meinem Schreien gerührt, versprach er alles, und die Brille wird wohl schon abgereist sein. – Schwind ist allerdings bei uns erschienen, aber als ich ihm, Deiner Sendung gemäß erscheinen wollte, war er als ächter Schwind verschwunden. – Du liesest Hippeln und Rumohr? Von Hippel ward mir nichts bekannt; er ist glaub' ich fast vergriffen. Was aber meinst Du mit Rumohr? die teutschen Denkwürdigkeiten? die italiänischen Forschungen? oder das Kochbuch? mir ist nur letzteres zugekommen, ein, in seiner Art, gutes Buch, welches die Forderungen eines abgestumpften Gaumens und eines verweichlichten Magens, zeitgemäß, versöhnend zu befriedigen weiß. Die andern erwähnten Werke kenn' ich nur aus Recensionen, vulgo „Kritiken" genannt (wiewol die wenigsten Recensionen Kritiken sind), und habe mir daraus einige feine, treffende, und, wie mir scheint, sehr praktische, Bemerkungen über Kunst-erforderniß, besonders über die Gesetze der Composition, die er einzig aus der Natur des zu behandelnden Gegenstandes hervorgehen läßt, aufgelesen. Was hast Du gefunden? empfiehlst Du das Buch? – Soll ich auch von neu Erworbenem berichten, so wüßt' ich im Felde der Literatur wenig anzuführen außer den Skizzen Heine's über teutsche Literatur, die mich mehr angesprochen haben, als ich, einer kleinen Antipathie zufolge gegen das „Sansculottische" in Heine, erwartete. Lernen läßt sich für uns nun wohl nicht viel aus einem an die Franzosen im Tone einer Mährchen erzählenden Amme gerichteten Debüt; aber Witz, Einsicht, Darstellungsgabe, Gefühl, Fantasie, und was jetzt so sehr Noth zu thun scheint: Kraft bei warmer Empfindung für das als Recht Erkannte, – diese schönen Eigenschaften sind nicht zu verkennen. Ich finde, daß sich Heine läutert, während Börne als Schlacke zurückbleibt. – Interessant ist mir unter persönlichen Erscheinungen Prokesch geworden, der mit dem einnehmendsten Air eines Damenschärpenträgers, schöne Kenntniße, Kunstgeschmack, edle Gefühle und Ansichten, und große Gewandtheit des Vortrags verbindet. – Ein Ausdruck Deines Briefes „daß Bücher mehr als Menschen auch meinen Umgang bilden" hat mich befremdet. Ist denn das ungrisch? oder bist Du mit der Umgebung brouillirt? ich wähnte, Dich in den Lethe lärmender Societät versenkt. – Mir geht's gut. Die Controversen der Homöo- u. Allo=pathen, die hier vorfielen, sind vielleicht auch zu euch erklungen.

Helene erwiedert Deinen Gruß. Sie wird immer mehr Frau im höchsten Sinne, und, laß mich Dir's unter vier (oder gar keinen) Augen, sagen, daß Niemand ahnt, was ich an ihr habe. Uiberhaupt hab' ich die Gnade, das Schicksal zu verehren, daß mir die Fähigkeit ward, den Kern edler Menschen herauszuschälen; ohne sie besäße ich auch Dich nicht.

Lebewohl, und erwarte den baldigen nächsten Brief

Deines

Ernst Fv Feuchtersleben

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5195.

Trentsensky: Matthias Trentsensky, Wiener Lithograph und Verleger, gründete 1822 mit seinem Bruder Joseph, ebenfalls Lithograph, eine lithographische Anstalt. Matthias Trentsensky wurde bekannt durch die von ihm verlegten, für die Jugend bestimmten „Mandelbogen", in denen zur Hauptsache Figuren abgebildet wurden. Auch Moritz von Schwind und Franz von Schober arbeiteten für Trentsensky. (Näheres: Thieme-Becker XXXIII (1939), S. 379.)

Stanzen: Vgl. den Beginn von Nr. 2.

Schwind: Moritz von Schwind arbeitete damals im Auftrage des Königs von Bayern in München und kam gelegentlich unverhofft nach Wien.

Hippel: 1833 waren seit sechs Jahren die Werke von Theodor Gottlieb von Hippel (1741–96) im Erscheinen begriffen. Offenbar hat Schober in seinem Brief vom 23. November 1833 Feuchtersleben zum ersten Male auf Hippel hingewiesen. Wie der folgende Brief an Schober vom 17. Januar 1834 (Nr. 2) zeigt, hat Feuchtersleben schon bald mit der Lektüre Hippels begonnen.

Rumohr: Carl Friedrich von Rumohr (1785–1843). Sein vierbändiger Roman *Deutsche Denkwürdigkeiten aus alten Papieren* erschien Berlin 1832, die *Italienischen Forschungen* in drei Bänden Berlin 1826–31 und *Geist der Kochkunst* (von Joseph König, überarbeitet und herausgegeben von Carl Friedrich von Rumohr) in 2. Auflage Stuttgart 1832.

Über eine spätere Schrift Rumohrs *Hans Holbein der jüngere, in seinem Verhältnisse zum deutschen Formschnittwesen*, Leipzig 1836, findet sich bei Feuchtersleben eine Rezension (S.W. III, S. 83–88).

Heine: Gemeint sind die *Aufsätze Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, 2 Bde., Paris 1833.

Prokesch: Graf Anton von Prokesch-Osten befand sich zu der Zeit, von seiner politischen Mission in Alexandria zurückgekehrt, vorübergehend am Wiener Hof.

ungrisch: Nach Schuberts Tod (1828) hielt Schober sich längere Zeit in Ungarn beim Grafen Leo Festetics auf.

Helene: Helene Kalcher (1801–82), Feuchterslebens spätere Gattin.

2.

[An Franz von Schober]

Wien. 17. $\frac{1}{34.}$

Theuerster Freund!

So eben übermachte ich dem Grafen Benno F. die 5 erklärenden Blätter zu Rafael. Von Weber erfuhr ich folgende Summen, die Hönig auszahlte, der Dir also auch die Quittungen auszuliefern hat:

Conto des Vergolders	*44 f. CM.*
– + Gläsers	*33 f –*
– Transport etc.	*10 f 16 Kr –*

Ich habe Hönig durch Weber ersuchen laßen, Dir bald zu schreiben. –

Mit Prokesch magst Du's getroffen haben. Er ward mir nur in Bezug auf antike Welt und Kunst bekannt (beim Kupferstecher Rahl) und interessant, da er aus eigner Anschauung viel und gut zu erzählen weiß, und ich jeden Tropfen griechischen Lebens noch immer wie ein Kind die Muttermilch mit tiefen Zügen sauge. Sein Betragen war in keiner Art abstoßend, – das Uibrige laß ich dahingestellt sein.

Eben, da Du mich anregst, spielt mir der Zufall Hippels Buch über die Ehe in die Hände, das ich, ohne diese Anregung vielleicht ungelesen gelassen hätte, nun aber mit herzlichem Vergnügen und nicht ohne practische Belehrung gelesen habe. Der Vortrag

behagt mir gar, und dieser Humor kommt mir viel kräftiger, lebendiger, einfacher und wahrer vor, als der verwandte des Jean Paul. Zu gleicher Zeit finde ich in einem Journal ein „Kunstgespräch" aus Rumohrs Denkwürdigkeiten, – das aber – vielleicht weil es isoliert ist – mir kein Resultat und kein Gefühl gab.

Uiber Posgaru habe ich aus Recensionen und Auszügen ganz so a priori divinirt, als Du das Buch schilderst. Uiberhaupt welche Confusion in der jezigen Literatur bezeichnet und umfaßt das Wort „Goethe"; es wird, ächt teutsch, zum Begriff, zum Zeichen, zum Werkzeug gegenseitigen Mißbrauchs. Daß unsre Poesie nichts schönres hat, als die schönsten seiner Werke – wer wird's läugnen, der ein Urtheil hat? – und auf der andern Seite: daß er's im Innersten groß und gut gemeint; – wer wagt das Gegentheil zu sagen? Also lassen wir ihm das Seine, und suchen wir auf unserm Wege, nicht achtend auf Namen und Formen, das Höchste, das Beste! Das ist schlicht und kurz mein Credo. Ich hoffe, auch das Deine?

Auch ich will über einiges Neue berichten; ich übe mich dabei im Zusamenfassen. „Immermann's Reisebriefe": leiden, bei vielem Guten, zart Empfundnen, scharf Gedachten, eben an diesem preciösen Objectiv-sein-wollen, was vielleicht eben das ist, was Du Goethe-thuerei nennst. Eine Novelle darin, ein ehrliches Mißverständniß darstellend, scheint mir ein Specimen großer Geschicklichkeit im Erzählen. – „Nachgelassene Briefe der Rahel Varnhagen v. Ense" haben mich heilig angeweht. Etwas Höheres möchte noch nie aus weiblicher Feder geflossen sein; zarte, große Geistesblitze, wie Offenbarungen. – Mit Freude las ich von Dir gedruckt: Eldorado (mit dem fatalen Druckfehler „Blüthen keine" statt „Blüthenkeime") u. Isfendjar. Auch von mir erschien seit einiger Zeit Manches. Ich bin kein Dichter, und weiß auch, daß die Welt mehr verlangt als Gedichte, – aber warum soll spurlos verschwinden, was mir und andern Freude gemacht hat?

Das Dunkle in meinem vorigen Briefe, über welches Du mich frägst, weiß ich selbst nicht mehr aufzuhellen, aber mir scheint, ich wollte sagen: Derselben Eigenschaft in mir – das Aechte, Gute, oder das mir Verwandte in jeder Form zu erkennen – danke ich den Besitz Deiner wie Helenens. – Dazu bekenn ich mich; – H. grüßt Dich;

Lebe wohl und schreibe bald

Deinem

Ernst F v F

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5197.

Grafen Benno F.: Graf Benno Festetics de Tolna (1812–72). Franz von Schober war zu der Zeit Gast beim Grafen Leo Festetics. Möglicherweise bestand eine Verabredung, daß Schober durch den Grafen Benno Festetics in den Besitz der fünf erklärenden Blätter zu Raffael, von denen schon in Nr. 1 die Rede war, gelangen sollte.

Kupferstecher Rahl: Gemeint ist hier wohl Carl Heinrich Rahl (1779–1843), Maler, Radierer und Kupferstecher, der 1799 nach Wien kam und sich dort als Reproduktionsstecher einen Namen machte. Er wurde 1815 Mitglied der Akademie, 1829 Kammerkupferstecher, 1840 Akademie-Professor.

Sein Sohn Carl (1812–65), ebenfalls Maler, Radierer und Kupferstecher, war 1834 bereits nicht mehr in Wien. Er malte später Ölbildnisse von Feuchtersleben und dessen Gattin. (Näheres: Thieme-Becker XXVII (1933), S. 570 und 571.)

Hippels Buch über die Ehe: (Vgl. zu Hippel Anm. zu Nr. 1.) Feuchtersleben hat also zwischen dem 10. Dezember 1833 und dem 17. Januar 1834 mit der Lektüre Hippels begonnen. Seitdem zählt er zu seinen Lieblingsschriftstellern. In der von Feuchtersleben veranstalteten Sammlung *Geist deutscher Classiker. Eine Blumenlese ihrer geistreichsten und gemüthvollsten Gedanken, Maximen und Aussprüche* erst nach seinem Tode, Leipzig 1851, veröffentlicht (2. Auf-

lage Wien 1858. 3. Auflage Wien Leipzig 1866) ist Hippel der 4. Band gewidmet. Hippels *Ueber die Ehe* erschien zuerst 1774.

Rumohrs Denkwürdigkeiten: Vgl. Nr. 1.

Posgaru: D. i. G. Fr. Wilh. Suckow (1802–47), Professor und Prediger in Breslau. Von ihm erschienen Novellen *Die Liebesgeschichten*, Breslau 1829, und *Germanos*, Breslau 1830, beide gesammelt Breslau 1833. Auf diese Novellen spielt Feuchtersleben möglicherweise an. Schober wird ihnen dieselbe Tendenz zum Objektiven zum Vorwurf gemacht haben, die Feuchtersleben weiter unten an Immermanns Reisebriefen tadelt.

„Immermann's Reisebriefe": Karl Immermann, *Reisejournal*. Düsseldorf 1833.

„Nachgelassene Briefe der Rahel Varnhagen v. Ense": Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde erschien, von Varnhagen von Ense herausgegeben, Berlin 1834, schon vorher aber waren in Journalen Auszüge aus Briefen und Tagebüchern der Rahel Varnhagen von Ense abgedruckt worden. Feuchtersleben erwähnt sie in dem Brief beiläufig. Kurz nach dem Erscheinen von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Berlin 1835, dürfte Feuchtersleben den Aufsatz *Einwirkungen Goethe's* (S.W. V, S. 144–230) geschrieben haben. Darin heißt es von den Journalveröffentlichungen Rahelscher Brief- und Tagebuchstellen: *Schon vor mehreren Jahren bekamen wir, wenn ich nicht irre, im Morgenblatt* [*Morgenblatt für gebildete Stände*, Stuttgart (Cotta)], *und darauf in den Blättern für literarische Unterhaltung* [*Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig (Brockhaus)], *Auszüge aus den Tagebüchern und Briefen der Frau R. Fr. Varnhagen v. Ense zu lesen, die durch eine blitzartige, aphoristische Lebendigkeit die Aufmerksamkeit des Lesers anzogen, und sobald diese gefesselt war, sofort die ernsten Kräfte des Geistes und Gemüthes in Anspruch nahmen. Man war dabei mehr angeregt, als befriedigt, und wünschte eine deutlichere Vorstellung von der Bildung, Denkart und den Verhältnissen einer so merkwürdigen Frau erlangen zu können. Der Wunsch ist erfüllt. Der Gemahl der Verewigten, der als Biograph und als Literator im edelsten Sinne des Wortes rühmlichst bekannte Varnhagen von Ense, legt erst einem engern Kreise von Freunden und „Gleichgesinnten"* [*Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde* war bereits 1833 in einer aber nicht in den Buchhandel gelangten Auflage erschienen] *und nun auch dem größern Publikum in drei ziemlich beleibten Bänden die Schätze eines reichen, gebildeten Lebens vor* (a. a. O. S. 147). Dieses Buch und *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* bilden die Grundlage, auf der Feuchtersleben Rahel und Bettina miteinander vergleicht. Rahel erscheint als *das exquisiteste Kunstprodukt, welches durch seine Vollendung in den Kreis der Natur wieder zurückkehrt*, Bettina als *reines Naturprodukt, welches die Vollendung ursprünglich in sich hat, und auszusprechen strebt* (a. a. O. S. 163).

Isfendjar: Verserzählung von Franz von Schober.

Auch von mir erschien seit einiger Zeit Manches: In verschiedenen Journalen und Taschenbüchern erschienen zu der Zeit einzelne Gedichte Feuchterslebens, z.B. im 3. Heft des *Wiener Gesellschafters* (1833/34), S. 31 *Gedichte aus dem Polnischen* (wieder gedruckt in: S.W. I, S. 345–49).

H.: Helene Kalcher (vgl. Nr. 1).

3.

[An Franz von Schober]

Wien. 15 $\frac{4}{834.}$

Theuerster Freund!

Ich schreibe nicht gern den zweiten Brief, so lange der erste unbeantwortet ist, weil dadurch Kreutzungen entstehen; Du bist aber im Stillschweigen pythagoräischer als in der Freundschaft; und mir ist Dein Wort immer Freude, Stärkung, Labsal; ich will es also wieder hervorrufen. Wie geht's Dir? Wirst Du im Frühjahr (dem der Natur, denn das des Kalenders ist schon) zu uns kommen? Auf lange? was thut Ungarn? was thust Du? was

liesest Du? etc. etc. Ich bleibe noch immer beim Credo, daß das Zusammenhalten Freude macht u. weiter bringt, ja, ich bin Schwärmer genug, um davon noch Wirkung für's Ganze zu hoffen. Und so ist mir das Anschließen eigentlich Pflicht, denn es kostet mich eher Uiberwindung als daß es mir Bedürfniß wäre, denn mein Trieb geht nach innen; davor hab' ich mich zu hüten. Das führt mich auf Mayrhofer, mit dem ich einige Gespräche darüber hatte; ich gestehe, mir war's um Aufschluß über ihn zu thun; Du weißt, wie mir seine Gedichte wohl thun: es ist, als wenn ich mich hörte, aber geläutert; ein verschönerndes Echo; nichts stärkt u. beruhigt mich so; – aber ich bin nun einmal so, daß ich keinen rechten Genuß habe, ohne Erkenntniß, wie alles zusammenhängt: der Seelenzustand meines Dichters warf mir einen Schatten über's Gedicht; ich war gestört, ich konnte nicht mehr rein genießen. Es trieb mich nach Einsicht, u. sollte drüber der Genuß gar zerrinnen. Er zerrann nicht, u. ich glaube nun doch so viel vom Ganzen zu sehen, daß ich beruhigt bin. Aber von meinem sanguinischern Hoffen, Streben, Anschließen, möchte ich gern was auf M. übertragen; von meinem Gefühle, daß es Pflicht sei, seine Kräfte zu verwenden! Lyrisches macht er noch; er hat mir einiges von 1833 vorgelesen, u. wird mir's geben; wie das Schönste vom Vorigen!

Was meine eigne Dichterei betrifft, so kan ich Dir's wohl sagen, u. Du glaubst mir's, daß ich alles eigentlichst nur für mich gemacht habe, ohne alle Lust oder Hoffnung zu poetischen Kränzen; u. nun habe ich, durch allerlei Anlässe zur Mittheilung angeregt, zugleich das Vergnügen u. das Erstaunen, daß diese Sachen Andern Freude machen u. irgend einem Bedürfniß in ihnen zu antworten scheinen; es ist auch gut so, – ich gebe was ich habe, suche besseres zu erwerben, und werde mir nie einbilden, Dichter zu sein.

Gelesen, außer meinem Fache, habe ich in neuester Zeit kaum was bedeutendes; etwa „Enk über Faust", was gerade nicht gemein oder abgeschmackt, aber auch eben nicht ganz nach meinem Geschmack ist. Der 2te Theil vom Faust ist ihm fast unlesbar; in den ersten moralisirt er allerlei hinein. Mir ist der erste ein problematisches Werk objektiven Genie's, zu verschiedenen Zeiten empfangen, gebrütet u. geboren, das sich in keiner einzelnen Sentenz seinem Inhalte nach ausdrücken läßt; – anders der zweite! Hast Du ihn gelesen? was sagst Du davon? ich bin neugierig es zu wissen; – dieser ist nun offenbar pur und ausgesprochen allegorisch, oft bis zum Formlosen, Unpoetischen; „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß"; u. „Wer imer strebend sich bemüht, den können wir erlösen"; das ist mir der Kern des Ganzen, im Einzelnen oft schöne u. kräftige Poesie; – einzelnes ungehörig, altersmatt. So viel mit Wenigem.

Von Bauernfeld grüß' ich Dich. Er hat einen langwierigen, bedenklichen Catarrh. Sein Neuestes: „Bekenntnisse" hat sehr gefallen.

Helene ist gesund, die Gute, Liebe. Sie grüßt Dich auch. Schreibe mir doch bald, wie es mit Dir sei, u. wenigstens, ob Du meine Briefe bekömmst (der lezte ist glaub' ich vom 14. 1. 34); damit Du nicht in den bösen Credit kommst, Du schriebest blos wenn Du Comissionen hast; oder meinetwegen, habe Comissionen, damit Du nur schreibst!

Du bleibst doch der Freund aller Freunde für mich, – denn die andern haben jeder einen Theil von mir; Du aber hast was ich nicht habe; Und so lebe wohl!

Dein

Est Fv Feuchtersleben

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5196.

„*Enk über Faust*": Michael Enk von der Burg (1788–1843), der auch von Zeit zu Zeit den Freundeskreis im „Stern" besuchte (Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Hg. v. Emil Horner. Leipzig (Hesse) o. J. [1905], Bd. 4, S. 94), war Chorherr zu Melk und Professor am dortigen Stiftsgymnasium. Er endete durch Selbstmord in der Donau.

1834 erschienen in Wien seine *Briefe über Goethe's Faust*: Feuchtersleben äußerte sich ablehnend darüber (S.W. VI, S. 59–69) und sah sich veranlaßt, in die *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (Nr. 148, Donnerstag, den 11. Dezember 1834) ein *Schreiben an einen Freund über den zweyten Theil von Göthe's Faust* einzurücken. Dieses Schreiben hat Hebbel nicht in seine Feuchtersleben-Ausgabe aufgenommen.

Bauernfeld: Die Bekenntnisse, Lustspiel in 3 Akten von Eduard von Bauernfeld, wurde zum ersten Male am 8. Februar 1834 im Burgtheater aufgeführt.

4.

[An Franz von Schober]

Wien 19 5/34

Mein theuerster Freund!

Wie konntest Du mich so mißverstehen, daß Du meinem Wunsch jeden Brief beantwortet zu sehen, eh' ich wieder schreibe, conventionelle, etikettsmäßige Ansprüche unterlegst? Ich könnte, gegen Dich solche Ärmlichkeiten geltend machen? Wer einmal meine Achtung und Liebe erworben hat, hat meine Gräflichkeit verwirkt; und ich begehre auch nicht die seine. Hier heißt es: Mensch und Mensch. Es war blos (vielleicht etwas pedantische) Ordnungs=lust und Scheu vor Mißverständnissen. So viel hiervon!

An Deinem Geschicke nehm' ich herzlich Theil. Liebevolle, auf gegenseitiges Bedürfniß gegründete Verhältnisse sind am Ende doch erfreulicher als einsame Unabhängigkeit. Wenn nur solche delicate Verhältniße nicht manchmal allmälich tiefer Wurzel faßten, als es mit der zarten Blüthe unsrer Ruhe vereinbar ist! Vergib diesen Beisatz! Die Bedingung der Gräfinn „bis Du einen eignen Heerd" baust, und eigene Erfahrung haben ihn mir dictirt. Deine Ansichten von der Ehe find ich ganz Dir gemäß, und stimme bei.

Bauernfeld ist wieder besser. Es würde ihn sehr freuen, wenn Du ihm schriebst; müßte aber bald geschehen, denn er geht im Juni nach München. Man adressirt an ihn: Sollingers Buchhandlung, Bäckerstraße.

Mayrhofer und ich, wir verstehen uns völlig. Wie herrlich ist seine Natur! mir ist auf dem leeren Trödelmarkt des Lebens noch nie so reine sittliche Würde, ohne weibische Demuth und religiöse Grillen=sucht, vorgekommen

Aber es ist, wenn ich als Arzt nicht irre, außer der Stellung gegen die Außenwelt (etc.) noch etwas in seiner Complexion, was ihn untergräbt. Uibrigens dichtet er wieder, auf meine Veranlassung, und kan̄ sehr heiter sein. Er liebt Dich sehr, wiewohl er Dir eine Zeitlang gram war, was ich auch begreife. Ich soll Dich auch sehr grüßen.

Ellmaurer ist todt. Er hatte im Ganzen circa 4000 fl CM; nämlich: als Director der acad. Kunsthandlung, 1000 fl, als Professor d. Aesthetik, 4 600 fl; als Secretär d. Acad., 800,– als geheimer Polizeiagent auch etwas; als Titular=Vice=präsident, nichts. Alles dieses zerfällt aber jetzt: Direct. d. ac. Kunsthandlg ist provisorisch Remy, die Professur d. Aesthet. f. Künstl. soll eingehen; Secretär ist Perera unentgeltlich. So viel konnte ich erfahren.

Die Zeit drängt. So lebe denn recht wohl! auch Helene, wie immer, grüßt herzlich.

Ernst F v Feuchtersleben

P. S. Ich finde noch Zeit zu einigen Zeilen; sie seien geschrieben.

Vor einigen Tagen habe ich zufällig die Bekanntschaft eines Jugendfreundes (des Dir vielleicht bekannten Fick) erneuert; und bei dieser Gelegenheit die traurige Erfahrung gemacht, daß Frömmelei entsittlicht; auch wenn sie aus moralischer Scrupulosität entstanden ist; die brüderliche Liebe schwindet aus dem Herzen, und mit ihr alles, was den

Menschen gerecht und gut macht. Socrates, Spinoza, Goethe müssen von der unbegreiflichen Barmherzigkeit Gottes erwarten, daß sie jenseits nicht auf den Galgen kommen! Der Sinn für das Höchste im Menschen, für die geistige Kraft, mit ihm der ganze Begriff menschlicher Würde und Größe hört auf, und mit demuthvoller suffisance blickt der Pharisäer auf den freidenkenden, edlen Menschen herab. Du weißt das wohl schon, ich habe es auch begriffen, aber erst jetzt im ganzen Umfange practisch angeschaut.

Dafür ist Witthauer, der Mit-redacteur der Wiener Zeitschrift, eine ehrliche Haut, ein wackrer Mensch. Durch Diplomatie und Soldatenleben durchgearbeitet, hat er die Hoffnung auf's Gute, den Glauben an Güte, nicht eingebüßt. An meinen Versen hat er Antheil genomen, und das hat mir seine Bekantschaft verschafft.

Ich muß wieder schließen. Vale et fave! *Est. F.*

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5198.

Wie konntest Du mich so mißverstehen: Vgl. dazu den Beginn von Nr. 3.

Ellmaurer: Joseph Ellmaurer (1772–1833), Kunsthistoriker und langjähriger Erzieher der Grafen von Paar; Professor der italienischen Sprache und Literatur an der Theresianischen Ritterakademie, die auch Feuchtersleben in der Jugend besuchte; ständiger Sekretär der Akademie der bildenden Künste in Wien und Kustos ihrer Bibliothek; beschäftigte sich mit historischen und kunsthistorischen Forschungen. (Nach: Constant Wurzbach von Tannenberg, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 60 Bde., Wien 1855–91.)

Remy: Ludwig van Remy, Architekt. Der Wurzbach gibt von ihm nur spärliche Nachrichten: Remy war k. k. Rat und Kanzleidirektor der k. k. General-Hof-Baudirektion, beständiger Sekretär und Rat der Akademie der bildenden Künste in Wien. Er hat u. a. den Plan zum kaiserlichen Gewächshaus entworfen und ausgeführt.

Fick: Josef Fick, Professor der Geschichte in Olmütz, Lehrer des Erzherzogs Franz Joseph. Bauernfeld schreibt in seiner Aufsatzreihe *Aus Alt- und Neu-Wien: Die Freundschaft spielte bei uns Jünglingen kaum eine geringere Rolle als die Liebe. So wohnte ich in den Jahren 1823 und 1824 mit zwei Freunden zusammen, beide etwas älter als ich und mir an Geist und Kenntnissen weit überlegen. Besonders der eine, Josef Fick (. . .) war ein ausgezeichnetes, ja außerordentliches philologisches Talent, aber ein krankes, schon in frühester Jugend von Religionszweifeln und Selbstquälereien schwer heimgesuchtes Gemüt* (Bauernfeld a. a. O., Bd. 4, S. 22).

Witthauer: Friedrich Witthauer (1793–1846), 1834 noch Mitarbeiter, war 1836–45 Herausgeber der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.* Auch Witthauer gehörte zu dem Freundeskreis, der sich im „Stern" zu treffen pflegte (Bauernfeld a. a. O., Bd. 4, S. 91).

5.

[An Franz von Schober]

Wien. 22ten Juni 834

Mein theuerster Freund!

Ich weiß nicht, ob Dich mein letzter Brief unter dieser Adresse gefunden hat. Wie dem auch sei, ich habe Dir wieder zu schreiben. Erwiedre mir Trost u. Stärke. Die Hand des Schicksals ruht schwer auf mir. Mein Vater hat sich selbst dieser Welt entrissen. Die Mißverhältnisse, durch jene unselige Heirath entzündet, haben sich in einem Grade angehäuft, daß seine, ohnehin melancholische, sich selbst untergrabende Natur keinen andern Ausweg wußte. Er hinterließ ein Billet, welches, an die Gattin gerichtet, ihr auf schonende Art die Ursache seines Entschlusses, uns Söhnen seinen Segen zugleich mit dem Ausdrucke seiner Verzweiflung mittheilt. Ein gemeiner Mann sah ihn in's Wasser springen; sein Hut ward

aufgefangen, der Leichnam selbst ist noch nicht gefunden. Die Witwe liegt krank zu Hause. Ich habe alles zu schlichten. Hier heißt es, sich fassen, u. ich fühle, daß es geht. Ich bin noch nicht verheirathet; wohne noch im Seitzerhofe, u. werde noch ein Vierteljahr da wohnen.

Schreibe mir, und bleibe

Deinem

Ernst FvF!

Aufbewahrungsort und Signatur: Lutherhalle Wittenberg, Nr. 3195/2352.

unselige Heirath: Feuchterslebens Vater, Baron Ernst von Feuchtersleben, Hofrat und Kreisingenieur in Gallizien, beging am 19. Juni 1834 Selbstmord in der Donau. Er hatte kurz zuvor zum vierten Male geheiratet.

Über Feuchterslebens Vater unterrichtet am besten: Elfriede Rabe, Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Versuch einer Würdigung seines Lebens und seines Schaffens. Diss. (maschinenschr.) Wien 1932.

Ich bin noch nicht verheirathet: Feuchtersleben heiratete 1835 Helene Kalcher.

Seitzerhofe: 1835 zog Feuchtersleben, wohl im Zusammenhang mit seiner Heirat, in die Vorstadt Wieden. Schon der Brief an Schober vom 9. Juli 1835 (Nr. 7) gibt Wieden 321 als Adresse.

6.

An Eduard von Bauernfeld

Theurer Freund!

Dein Brief hat mir sehr viel Freude gemacht: weil ich mit Vergnügen sehe, welchen thätigen Antheil Du an literarischen Fragen nimmst, – weil es mir schmeichelt, meine kritischen Expectorationen von Solchen, um derentwillen allein man eigentlich schreibt, gelesen zu sehn, weil ich Anlaß finde, mich bei dieser Gelegenheit über ein oft varirtes Thema wieder auszusprechen, wobei ich hoffen darf durch belehrende Gegenrede gefördert zu werden, – u. endlich (was „erstens" stehen sollte) weil mich dieser Verkehr Dir geistig wieder nähert. Glaube nicht, daß ich Dir je ferne war! Besuche machen's doch nicht aus; und daß diese (von beiden Seiten) seltner wurden als zuvor, war wohl rein zufällig. Ich schweifte mit meinen medicinischen Collegen etc. herum, Du mit den Deinen. Uibrigens kan ich ja wohl gestehn, daß ich Dich nie für Einen hielt, der seine Lust an der Mittheilung hat, und gar an der über ästhetische Theorien u. dgl. Das machte mir mündlichen Verkehr entbehrlicher. Deinen Arbeiten bin ich stets aufmerksam gefolgt, u. habe mich daran belehrt, erheitert u. erbaut. So viel davon.

Was nun das punctum quaestionis angeht, da sehe ich – ich werde schon wieder meine gewöhnliche Rolle des Vermittlers machen müssen. Damit ich aber das kan, muß ich auch meine gewöhnliche Tour (u. sollte sie pedantisch scheinen!) nehmen.

Zuvörderst nämlich ist weder der Satz Grillparzers, noch die Frage, die ich nach meiner Art beantworten soll, in Deinem Brief entschieden u. klar ausgedrückt; so, daß künftigen Mißverständnissen vorgebeugt wäre. Und doch komt hierauf alles an. Die Worte „nachahmen", „sich an Sch. halten" – u. dgl. sind vielzu unbestimmt. Auch muß ich wissen, wer dabei im Auge gehalten werden soll; denn auch das ist wichtig. Die Frage kan z. B. so heißen: Soll sich der moderne Dichter wenn er sich u. die Zeit fördern will, die Denk- u. Fühl-art Sch.'s oder G's zu eigen machen? soll er seinen Styl diesem oder jenem zu nähern suchen? Wenn ich die Frage so recht gestellt habe, so laß mich vorläufig etwas im Allgemeinen sagen:

Ich begreife nicht, wie man Sch. u. G. (wie sie in ihren Werken vor uns liegen) noch immer als zwei Parteien neben- u. gar gegeneinanderstellen mag. Zwei verschiedne Naturen waren sie, u. ob Eine Natur vor einer andern den Vorzug verdiene, zweifle ich als Naturforscher; ich weiß nur, daß Eine Natur den Weg zum Wahren bequemer, eine andre beschwerlicher mache: u. in diesem Puncte war offenbar Goethe besser dran; er hatte zwar auch, wie Jeder, viel in sich zu überwinden, – aber nichts auszumerzen; Sch. hatte sich er läugnet es selbst nicht – vom Ächten eine Zeitlang entfernt; es hieß: umkehren. Was nun die Werke betrifft, so sagt ja Grillp. selbst, daß er G. für den ersten Dichter halte; kan es da nun schädlich werden, wenn man ihn zum Muster nimmt? zum Muster sag' ich, u. meine: zum Studium; denn äußerliche Nachmacherei wird bei Sch. so wenig als bei G. anschlagen; möchte sich aber allerdings bei G. noch schlechter machen, – weil man von Sch. wenigstens schöne Wörter lernt. – Was dann den Bildungsweg betrifft, so sehe ich wieder keine specifische Verschiedenheit zwischen Beiden; ich sehe vielmehr aus Beider Geschichte u. ihrem Briefwechsel, daß Sch. in seiner letztern Zeit sich Goethen immer mehr näherte, d. h. sich von einer beschränkten Individualität in den reinen Aether lebendiger Kunstweisheit erhob. Denn diesen Weg geht glaub' ich alle Bildung; u. wenn wir, Jeder auf seinem Pfad, nur redlich fortarbeiten, so komen wir da oben alle zusamen, wo Goethe zuerst stand u. die Andern hinaufwinkte. Da nun eben G. unter uns Teutschen zuerst dies Höchste zur Erscheinung brachte, so scheint ihn ein Jeder nachzuahmen, der hübsch weit hinaufkommt, weil Jeder die Sprache der höhern Geister zu sprechen anfängt, die wir von G. zuerst gehört haben. Das erinnert uns an ihn, u. wir sagen: er ist nachgeahmt worden. Gehen wir aber zurück, so mag es uns vorkommen, als ob Spinoza oder die Griechen etwa Goethisirten, weil sie auch aus der Wahrheit mit höchster Kultur reden. Ich bin also in summa für die Bildung eines Jeden aus sich selbst, indem ich dabei anerkenne, daß unter allen Neuen Goethe das Höchste geleistet habe, u., wie kaum ein Andrer, stets im Echten verharrt sei. Was damit gemeint sei: Schillers Weg (im Gegensatz zu G's Weg) zu gehn, bekenne ich nicht zu verstehen; indem (nach dem obigen) Sch's Weg auf G's Weg geführt hat. Vielleicht meint Grillp. als Dramatiker, daß Sch's Art dramatischer Darstellung mehr geeignet sei, auf der Bühne für die Gegenwart zu wirken, als G's Art – u. da wirst Du ihm wohl Recht geben.

So viel in Eile

Dein

8 Jul 835 *Feuchtersleben*

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, I.N. 2784.

Der Brief ist bereits von August Sauer veröffentlicht worden, vgl. Fußnote 11.

7.

[An Franz von Schober]

Wien 9 Jul. 835

Liebster Freund!

Am 23ten Mai hab' ich Dir zum letzten Male geschrieben, und Manches aus Deinem Briefe beantwortet. Seitdem hätte ich Dir längst schreiben sollen; Etienne hat mich angegangen, Dich zu fragen, ob seine Nachrichten (Deines Oheims wegen, der sich zu 6000 fl herbeilassen wollte) Dir zugekomen seien, – und Dich um Antwort zu bitten; das wird nun alles vorbei sein; ich fand durchaus nicht Zeit zu Briefen. Er habe Dir auch einen Brief aus Florenz geschickt, den Du bestätigen solltest. – Nun hab' ich einige Stunden, denn nun ist Mayrhofer nach Fusch (in's Salzburgische) auf 5 Wochen gegangen, um sich von

allerlei Spleen zu befreien, und Gedichte für mich zu machen; ich sage für mich, und es freut mich, daß meine Freude an seiner Muse diesen schönen Einfluß auf ihn hat; er macht wieder Allerlei, sogar ein größeres, episches Gedicht, und theilt mir alles mit. Und er ist seitdem viel heiterer, geselliger, und auch in seinem innern Reflexionskreise führen ihn nun die Gedanken statt, wie früher, in eine Todeswüste, nun in ein hoffnungsvolles Saatgefild. Ich sage Dir: er ist die wunderbarste Erscheinung (wenn das nicht gar zu naturhistorisch herauskommt) die ich im Reiche der Menschenorganisationen gewahr ward; nirgends kann man es klarer sehn, daß der menschliche Geist nur eine begrenzte Offenbarung eines unendlichen ist. In M. ist etwas anders als er. – oder nenn' ich dies Andre den eigentlichen Er? er erscheint, wie das zerknitterte, verkleisterte Organ eines göttlichen Wesens. Mit Staunen hört er seinen eignen Werken zu, – wie ein Gefangener in seinem Kerker einem Lied aus seiner Heimath, das vor den Thoren schallt. Er sollte sich in einem reinern Aether bewegen; in unserm bewegt er sich ungeschickt. So viel davon; es wird Dir wohl kaum mystisch vorkommen, aber es ist so.

Ein weiterer angenehmer Einfluß, (den ich besonders meinen kritischen Bemühungen für Kaltenbäks Blatt zu danken habe) ist der, Bauernfeld zum theoretisiren anzuregen. Bei Anlaß einer meiner Recensionen entstand zwischen ihm u. Grillparzer ein Streit über den Vorzug, welchen Goethe oder Schiller als Muster u. Vorbild des modernen teutschen Dichters verdiene; Grillp. entschied für Schiller; Bfd. für Goethe; u. nun schreibt mir Bauernf. vom Lande, ich möchte ihm, was ich hierüber meine, schriftlich mittheilen; u. ich that's in Hoffnung, Anregungen zu geistvollen Aeusserungen Grillparzers, zu meiner eigenen Förderung zu geben.

Von Büchern weiß ich blos „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" zu melden, welches ein merkwürdiges Buch ist; eine göttliche Naturpflanze. Bauernfeld wird es Dir, wenn Du's noch nicht hast, zusenden.

Uiber Kaltenb., und wie ich Dich in Schutz zu nehmen habe, gegen beleidigte Beschränktheit, aufgeregten Dünkel, seichten Unverstand, habe ich Dir geschrieben. Mach' ich die Adresse an Dich recht? Die meine ist: Wieden 321.

Vergiß ja nicht Deine Gedichte zu schicken! Ich habe so viel Freude an allgemeiner Thätigkeit, an einem Konzert schöner Kräfte. Lenau mag sich, bei Cotta, nicht mehr verwenden, seit ihm Manches zurückgegeben ward. Er ist jezt auf einer Fußreise in Steiermark.

Meine ärztliche Thätigkeit ist im Wachsen, meine häusliche Zufriedenheit in einem schönen Stillstand.

Schreibe doch auch wieder! Helene grüßt auf's Herzlichste.

Bleibe

Deinem

N. Moriz Schw. *Feuchtersleben*

will im August hier sein.

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5199.

Dieser Brief ist teilweise (von *Ein weiterer angenehmer Einfluß* bis *zu meiner eigenen Förderung zu geben*) von August Sauer veröffentlicht worden, vgl. Fußnote 11.

Grillparzer spielt zu Beginn seines Aufsatzes *Göthe und Schiller* 1836 (Sauer I/14, S. 86) auf den gleichnamigen von Feuchtersleben an, der am 2. Januar 1836 in der Beilage zur *Oesterreichischen Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde* (hg. v. J. P. Kaltenbaeck) erschienen war (wieder abgedruckt in: Feuchtersleben S.W. V, S. 231–40 und Grillparzer, Sauer I/14, S. 274–78) und demselben Argumentationsgang folgt wie Feuchterslebens Brief an Bauernfeld vom 8. Juli 1835 (Nr. 6).

ein größeres, episches Gedicht: In der Einleitung, die Feuchtersleben der von ihm 1843 herausgegebenen Sammlung von Gedichten Mayrhofers voranstellte (wieder abgedruckt in: Feuchtersleben S.W. VI, S. 281—304), heißt es: *Selbst die Muse schien ihm noch einmal zu lächeln; er hatte den Plan zu einem epischen Gedichte gefaßt, in welchem er den Zustand der Ritter= und Priesterschaft im Mittelalter schildern, und wie er sagte, „einmal ganz Gegenstand" sein wollte. Ein Fragment davon ist übrig voll Fleisch und Blut.* Zu dem letzten Satz eine Fußnote: *Das Gedicht „der Vogelsteller"* (a. a. O., S. 301). Auf dieses Fragment spielt Feuchtersleben hier an.

Kaltenbäks Blatt: Es handelt sich um die Beilage *Blätter für Litteratur, Kunst und Kritik* zur *Oesterreichischen Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde*, die, herausgegeben von J. P. Kaltenbaeck, durch drei Jahrgänge 1835—37 in Wien erschien. Welche Rezension Feuchtersleben meint, war bisher nicht zu ermitteln.

„Goethes Briefwechsel mit einem Kinde": Vgl. Nr. 2.

Uiber Kaltenb.: Der fragliche Brief Feuchterslebens an Schober war mir nicht zugänglich. Bauernfeld bezeichnet Kaltenbaeck gelegentlich als *etwas lässigen Redakteur* (Bauernfeld a. a. O., S. 154).

Vergiß ja nicht Deine Gedichte zu schicken!: Vgl. Nr. 8.

8.

An Franz von Schober

Wien. 17 Dec. 835

Theuerster Freund!

Ich habe, durch Berufsgeschäfte verhindert, die von Dir angegebene Zeit zur Absendung Deiner Gedichte und des Taschenbuchs versäumt. Nun fiel es mir eben erst ein, die Gedichte mit Deiner supponirten Erlaubniß, Bauernfelden lesen zu lassen, damit auch er etwas davon sage oder schreibe, und Dir so mehrfach quasi Vor-kritiken zugeschickt werden könnten. Mittlerweile trägt mir Klemm auf, Dir eine Hofmeisterstelle in einem fürstl. Hause in Pesth mit . . . . [unleserlich] *800 fl C.M und Pension anzutragen. Ich will die Gedichte von Bauernfeld holen, – und erfahre von ihm, daß er Dir über diese Stelle bereits geschrieben; aber auch zugleich, daß Du Deinen Prozeß gewonnen. Hiezu gratulire ich herzlich. Es wird wohl veranlassen, daß wir Dich herbekommen, – und so kann ich das Manuscript und Taschenbuch bei mir liegen lassen; solltest Du es aber anders wollen, so laß mich eine neue Gelegenheit der Zusendung wissen. Soviel von diesen Dingen.*

Wenig von andern, da ich wieder eile. Die ästhetischen Feldzüge habe ich nicht bekommen, wohl aber „den Thierkreis" und „Zur Literatur" von Wienbarg. Es ist lächerlich und verdrießlich, zu sehn, wie das Publicum, die Kritik, u. die preussische Regierung, Leute und Sachen zusammenschaufeln u. untereinanderwerfen. Mehr traurig kommt mir's aber vor, wie die Schriftsteller sich selbst verkennen. Welcher Unterschied ist zwischen dem renommistisch-rohen Gutzkow, dem leichten, schuldlos fröhlichen Laube, dem ernsten, edeln, gründlichen Wienbarg, dem zahmen, Tieckisch-berlinisch-Thee-wäss'rigen Mundt! und doch wird über diese Alle Ein Anathema gesprochen, – doch subordinirt sich Wienbarg selbst „dem Herrn u. Meister, dem anmuthigsten Priester der Liebe", (!) dem Verfasser der Wally, an welchem dummen Buch ich gar nichts will gelten lassen; – sage: will, – denn ich drücke selbst vor dem Talent die Augen zu, wenn ich einsehe, daß es ganz umkehren und von Neuem anfangen muß, um etwas zu leisten.

Grüße von Vielen! von Dannhauser, Armbrusters, von Helenen zumeist und

von Deinem

Feuchtersleben

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs.N. 5202.

Absendung Deiner Gedichte: Feuchtersleben hatte zu Schobers Gedichten, die er in Nr. 7 erbat, eine Reihe von Verbesserungsvorschlägen gemacht. In einem gleichfalls noch unveröffentlichten Brief an Schober vom *12. November 1835* (Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5201) bemerkt Feuchtersleben: *Ich habe ... nämlich Deine Gedichte wiederholt gelesen, und bin, nachdem ich mich erst in sie hineingelebt und sie fühlend durchgenossen, mit Widerstreben dran gegangen, auf ihre Adjustirung genau aufzupassen, und, wo etwas nicht recht zugeschnitten wäre oder nicht ordentlich säße, auf einem beigelegten Blatte, schneider-mäßig und Recensentenhaft anzumerken.* Das *beigelegte* Blatt befindet sich gleichfalls im Besitz der Wiener Stadtbibliothek (Hs. N. 5203).

Schobers Gedichte erschienen erst 1842. Kurze Zeit später dürfte Feuchtersleben den Aufsatz *Franz von Schober's Gedichte* (S.W. VI, S. 133–141) geschrieben haben.

Klemm: Vermutlich handelt es sich um Joseph Klemm, geb. 1803, der selbst als Lyriker hervorgetreten ist und sich in Wiener Dichterkreisen bewegte. (Nach Wurzbach.)

„den Thierkreis": Vgl. dazu Feuchterslebens Rezension (S.W. VI, S. 93–100).

„dem anmuthigsten Priester der Liebe": Bei Wienbarg heißt es über Gutzkow: *Er, der jugendliche Templer, der kühnste Soldat der Freiheit und der anmuthigste Priester der Liebe, den Deutschlands Boden trägt ...* (Ludolf Wienbarg, *Zur neuesten Literatur.* Mannheim 1835, S. 158-59).

Dannhauser: Josef Danhauser (1805–45), Schüler Peter Kraffts, Hauptvertreter der Wiener Genremalerei im biedermeierlichen Zeitraum. Auch auf die Entwicklung des derzeitigen Möbelstils hatte Danhauser entscheidenden Einfluß. (Näheres: Thieme-Becker VIII (1913), S. 354–55.)

9.

An Franz von Schober

Wien. 10t Febr. 836

Theuerster Freund!

Was durch so viele vorbedeutende Ereignisse seit Langem verkündet war, habe ich Dir nun als geschehen zu berichten, und was mich keineswegs überraschte, hat mich – ich gestehe Dir's – tiefer erschüttert, als ich erwartete. Mayrhofer hat sich am 5ten d. M. vom höchsten Stockwerke des Gebäudes, in welchem die Censur-büreau's sind, herabgestürzt, und ist nach einer Stunde gestorben. Er war seit vielleicht einem Monate, ohne Spuren dessen zu zeigen was gemeinhin für Melancholie gilt, weniger zugänglich als sonst. Den Abend des 4ten d. M. brachte er bei einer Spielpartie mit Spaun zu, trank mit ihm Bier, äußerte Besorgniß einen Diätfehler zu begehn, und erschien völlig so, wie man sein gewohnt war. Des andern Morgens kam er wie gewöhnlich in's Amt, entfernte sich, ohne daß seine Bewegungen im Geringsten auffielen, indem er die revidirten Bücher dem Amtsvorsteher Hölzel übergab, und nach wenigen Minuten fanden die Hausknechte seinen Leichnam. Die Section zeigte, außer den durch den Sturz bedingten innern und äußern Verletzungen, nichts abnormes. Es ward ihm ein Leichenbegängniß zugestanden, welches gestern statt fand. Spaun, der mich bat, wenn ich Dir schriebe, Dich von ihm zu grüßen, setzt ihm einen Stein auf den Hügel, daß man doch die Stelle bezeichnet finde, wo seine Uiberreste ruh'n. Er testirte nicht; hinterließ an Baarem 400 fl. CM., und nun sind die übrigen Gegenstände seines Nachlasses, des ungesetzlichen Falles wegen, unter polizeilicher Sperre. Du weißt vielleicht, daß in Oberöstreich seine unbemittelte Schwester lebt. Ich habe mich auf's Lebendigste seiner poetischen Reliquien angenommen, und Du kannst Dir denken, daß ich diese meine Heiligthümer nicht fahren lasse, und nicht gestatte, daß sie in die Winde, oder auf eine gemeine, bettelhafte Weise in die Welt gestreut werden. Wenn sie nur nicht unter den Händen der Polizei verschwinden, so will ich mich mit denen, die etwa darauf Anspruch machen können, in's Einvernehmen setzen; ich will sie redigiren; und dafür sorgen, daß sie auf eine Art wie sie's verdienen, vor's Publikum gelangen, und die Erbinn dabei

nicht leer ausgeht. Es ist der Mühe werth, denn ich weiß, was alles da sein muß; er hat vor der Fuscher=Badereise vieles Lyrische gemacht, zum Theil mit mir um die Wette; bittere Gedichte, die er „Sermone" nennt, und ein episches Ganzes concipirt, dessen erster Gesang fertig ist; es hatte den Konflikt des Ritter- und Pfaffenthum's mit dem Menschlichen, im Mittelalter, zum Vorwurf. Hätte man die Sachen nur erst, dann müßte man, und wollte man gerne sehen, wie man über die Censur, und über den Verleger der ersten Sammlung (denn es sollte nach meinem Wunsch diese halb verlor'ne mit regenerirt werden) hinauskäme. Jetzt bin ich froh, daß mir der Zufall so viel Credit in der literarischen Welt verschafft hat, daß ich so was mit Hoffnung des Erfolgs unternehmen darf. Du müsstest auch Deine Hefte dazu hergeben. – Sollte wirklich nichts zum Vorschein kommen (er könnte auch Alles vernichtet haben!) so würden sogar diese letztern, samt dem, was ich habe, ein Heft geben. So viel von Diesem.

Was Du von Schwind schriebst, ist bitter. Ich fürchte, daß ihm bei den glücklichsten Anlagen und einer einseitig überreichen Ausbildung das sittliche à plomb des Charakters fehlt; u. wem das fehlt, der kan wohl vieles leisten, vieles geben

„doch läßt sich nicht an seinem Busen ruh'n."

Kann sein, daß ich ihm Unrecht thue; aber ich habe Symtome. – Um Alles! gib Deine Gedichte nicht in Pesth heraus; das ist nicht ihrer werth; es muß sich im Auslande ein Verlag finden! Danhauser will Dir wegen der Moeubles selbst berichten. – Nimbsch ist hier.

Vergib die Eile! Grüße von Helenen, u. a.

und Deinem
Feuchtersleben

Aufbewahrungsort und Signatur: Wiener Stadtbibliothek, Hs. N. 5204.

Mayrhofer: Mayrhofer war Regierungskonzipist und Bücherrevisor.

Spaun: Josef von Spaun (1788–1856), mit Mayrhofer befreundet, gab zusammen mit ihm, Kenner, Ottenwalt und Kreil 1817/18 die Zeitschrift *Beyträge zur Bildung für Jünglinge* heraus. Vgl. dazu Guttmann a. a. O., S. 569.

Fuscher-Badereise: Vgl. Nr. 7.

episches Ganzes: Vgl. Nr. 7.

Verleger der ersten Sammlung: Die erste Sammlung von Gedichten Mayrhofers erschien 1824 bei Volke in Wien.

Die neue Sammlung, deren Plan in diesem Briefe zum ersten Male auftritt, erschien unter dem Titel *Gedichte. Neue Sammlung, aus dem Nachlasse mit Biographie herausg. von Ernst Freih. von Feuchtersleben* bei Klang in Wien.

das sittliche à plomb: Vermutlich spielt Feuchtersleben hier auf ein Ereignis der Lebensgeschichte Schwinds an, das Eugen Kalkschmidt (Eugen Kalkschmidt, Moritz von Schwind. Der Mann und das Werk. München 1943) zu Beginn des Kapitels „Besinnung und Einkehr" (S. 51) andeutet: *„Mein Leben entscheidet sich von außen günstig, wie es eigentlich nicht zu hoffen war, und doch unglücklich, denn ich stehe nicht da, wo ich stehen sollte. Ich habe alle Freude verloren, und es geschieht mir immer wieder, daß, wo ich es gut meine und Zutrauen und Neigung verschwende, Täuschung und womöglich Hohn der Gewinn ist.* Nicht ohne Erstaunen nehmen wir Kenntnis von diesem Stoßseufzer an den Busenfreund Schober, kurze vier Wochen nach der Heimkehr aus Italien. Eben noch hat Schwind der Anerkennung seiner Arbeiten in der Residenz gedacht und

den *trefflichen* Kronprinzen gelobt, um im gleichen Atem zu versichern, er sei bereit, in München alles aufzugeben und sein Glück in Wien zu versuchen. Und warum? Weil ihn die eingebildete Geringschätzung eines Mädchens quälte, das er heiraten wollte. Seine Wiener Enttäuschungen mochten da nachwirken. Sein gesteigertes Selbstgefühl erhöhte seine Empfindlichkeit in Angelegenheiten des leicht entzündlichen Herzens. Und dann war er immer gleich bereit, die Flinte ins Korn zu werfen und sich kreuzunglücklich zu fühlen."

„doch läßt sich nicht an seinem Busen ruh'n": Doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn, Tasso II/1, W.A. 10, S. 143, V. 950.

Danhauser: Vgl. Nr. 8.

Nimbsch: Lenau wechselte damals zwischen Österreich und Schwaben hin und her.

10.

[An Ottilie von Goethe]

Gnädige Frau!

Der Antrag, den Ihr gütiges Vertrauen mir neulich entgegenbrachte, hat mich zu weiterm Nachdenken veranlaßt, und ich fühle mich verbunden, Sie über mein Verhältniß zu ähnlichen Arbeiten überhaupt und insbesondere im jetzigen Augenblick zu orientiren. Was das Innere der Sache – wenn ich so sagen darf, denn bei mir haben alle Dinge ihr Inn'res – betrifft, so fühle ich keine Abneigung mehr vor ähnlichen Beschäftigungen, wie ich sie vor einigen Jahren fühlte. Die Interessen der Welt haben sich weit mehr getheilt als damals, und es ist im Ganzen gleichgiltig, auf welchen Kreis, in welches Element man, für eine Zeitlang, seine Thätigkeit versenkt; wenn man nur überhaupt förderlich ist. Die alten Namen und Parteien sind verschwunden, die neuen verschwinden vor unsren Augen, und Jeder hat nur so lang Freude und Dank, als er sich in irgend einer Sphäre – als wäre sie ein Ganzes – mit illusorischer Innigkeit bewegt. Warum sollte mir nicht vergönnt sein, mich auch einmal wieder für eine Zeitlang in meine alte Welt zurückzuversetzen, die mir freilich durch die anfangende neue so ziemlich verleidet worden ist? ist mir's die neue auch, so geht es sie nichts an, wenn ich mein Kränzchen wieder aufsuche! vollends, was den Vater, wie Sie ihn schön nennen, betrifft, so ist mir's rührend und wohlthuend, mit ihm, – ohne fremde Zwischenträgerei – von Seele zu Seele, ,: wie ich's, Gott weiß es, oft genug gethan habe :/ zu thun zu haben; und schon die Durchsicht der erwähnten Sachen wird mir, in meiner jetzigen Lage, eine große Erquickung sein. Wie lange diese „jetzige Lage" noch dauert, wißen freilich Fst. Windischgrätz, Gr. Stadion u.s.w. u.s.w. besser als ich, – indeß, jedenfalls bitte ich, mir die Manuskripte, wenn sie einlangen, zur Einsicht zu gestatten und mich deßhalb gütigst zur rechten Zeit an den rechten Ort (zu Walter? Wolf?) zu avisiren. Vor dem Termin der eigentlichen Uebername lösen sich wohl die Zweifel über meine Gesamtverhältniße und über die etwa eintretende Nothwendigkeit, andere, selbstständige Arbeiten, mit Hintansetzung von Mußegeschäften, in Angriff zu nehmen.

Wenn ich nun vorhin über das Inn're der Sache schwärmte, so komme ich jetzt auf das Aeuß're, das mehr Schwierigkeiten zu bieten scheint. Geschäfte dieser Art haben eine fünffache Beziehung. Der Verleger wünscht eben „ein Geschäft zu machen"; der Eigenthümer macht den billigen Anspruch, auch nicht zu kurz zu kommen; der Redakteur legt sich meistens breit drein und sucht Beide von der Wichtigkeit des Textes und namentlich seines Kommentar's zu überzeugen; das Publikum will sich von letzteren nicht gleicherweise überzeugen laßen, – es verlangt für kleinen Preis etwas, das man auch spürt; die Sache selbst

endlich (die 5.ᵗ Partei) kümmert sich um die vier übrigen wenig; sie verschmäht die Breite derer, die das Geschäft im Auge haben und verachtet die rohe Forderung des Pöbels, der nur gekitzelt und nicht gescheut werden will. Nun muß ich gestehen, daß ich mich in solchen Angelegenheiten an diese letzte Ansicht schließen würde, ohne zu läugnen, daß auch die übrigen ihren Werth haben. Ich will mit dieser langen Erörterung nur sagen, daß und wie ich für das eigentlich Literarische der Sache mich gern bemühen werde, – daß ich aber, falls Sie sich in geschäftlicher Beziehung auch mein bedienen wollten, nicht der rechte Mann zu sein glaube. Cotta, von dem ich noch heute keinen Kreuzer für meine (freilich nicht sehr brauchbaren) Gedichte habe, weiß noch dazu, daß ich nicht rechnen kann, - also, wie erwähnt, in dieser Beziehung muß man sich meiner nicht bedienen.

Indem ich diese bunten Gedanken, die sich mir über das Besprochene aufdrängten, Ihnen, gnädige Frau, ehrlich mittheilen zu sollen glaubte, wird es mich sehr freuen, seiner Zeit das Nähere zu erfahren und in die Lage zu kommen, auf Ihre Wünsche eingehen und Ihnen ein Zeichen der Verehrung geben zu können, welche für Sie und für den Namen, in welchem Sie leben und walten, stets hegen wird,

Gnädige Frau

Ihr

Wien. 8. Dezbr 848. *ergebenster*

Feuchtersleben

Diese Zeilen, die ich mit Lächeln überlas, sind der erste Versuch, den Staatssekretär völlig wieder abzulegen und die alte, behagliche Hauskleidung zu versuchen. Ich sehe, sie thut's noch nicht recht! Entschuldigen Sie den Versuch, durch die Lust, einmal 4 Seiten mit fast Nichts anzufüllen, – nachdem eine schwere Zeit hindurch jede Zeile Resultat und Anlaß schlafloser Nächte, sorgenvoller Tage war!

Aufbewahrungsort: Goethe-Schiller-Archiv Weimar.

„*jetzige Lage*": Feuchtersleben, seit Juli 1848 als Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium mit den Plänen zur Reform des österreichischen Unterrichtswesens beschäftigt, sah sich am 7. Oktober 1848 durch die Revolutionsereignisse gezwungen, Wien zu verlassen. Er ging für kurze Zeit nach Aussee und reichte von dort sein Entlassungsgesuch ein. Nicht genug, daß ihm keine Möglichkeit verblieb, nach dem notwendigen Abbau bisheriger Zustände mit dem Aufbau des Unterrichtswesens nach seinem Plan zu beginnen; als er im November 1848 mit einigermaßen wiederhergestellter Gesundheit nach Wien zurückkehrte, um das schon vor 1848 innegehabte Vizedirektorat der medizinisch-chirurgischen Studien wieder zu übernehmen, sah er sich dem Protest seiner Kollegen gegenüber, die auf diese Weise dem ehemaligen Unterstaatssekretär zu erkennen gaben, daß sie seine im Zuge der Unterrichtsreform teils erst geplanten, teils aber schon vollzogenen Eingriffe und Veränderungen innerhalb des Lehrkörpers der Wiener Universität nicht billigten. Im Zusammenhang mit der allgemeinen politischen Lage in Wien — Windischgrätz hatte am 31. Oktober 1848 die Stadt eingenommen, Franz Seraph Graf von Stadion war von Schwarzenberg zum Innenminister berufen worden - - und der besonderen Lage, in der Feuchtersleben sich persönlich befand, muß dieser Brief gesehen werden.

Ansätze zu einer Feuchtersleben-Biographie finden sich bei Hebbel in seiner Feuchtersleben-Ausgabe (S.W. VII, S. 225–402) und bei Rabe (a. a. O.).

Gedichte: Eine Sammlung von Gedichten Feuchterslebens war 1836 bei Cotta erschienen.

11.

[An Ottilie von Goethe]

26. Febr. 1849.

Nicht ohne ein wehmüthiges Gefühl, gnädige Frau, sende ich die beiliegenden Blätter zurück. Sie haben mich, trotz ihrer Unvollständigkeit und Unzulänglichkeit, für einige Stunden in eine Welt zurückversetzt, in welcher ich, in glücklicheren Tagen, mich so völlig heimisch fühlte. Die Erinnerung begann, nach längerer Beschäftigung mit den Papieren, verführerisch zu werden, – allein die Ueberlegung der kurz bemessenen Zeit, meiner sonstigen Verhältniße und der literarischen Anarchie in welcher wir leben, hat mich zur Besinnung gebracht, und ich will eine Bemühung nicht versuchen, deren Ergebniß, nach meiner Ueberzeugung, für alle dabei Betheiligten ohne Erfolg wäre.

Wie ist's denn mit den Tagebuchs-notizen? (2. 3. 4.) Sie sind in den Ausgaben G.'s, meines Wissens, nicht enthalten, – aus einer sehr denkwürdigen Zeit; und würden, vielleicht, zweckmäßig redigirt, eine dankenswerthe Ergänzung seines Nachlasses bilden. Vielleicht auch die Briefe an Riemer (6.) und Andere (19)?

Die gütige Mittheilung der noch in Ihren Händen befindlichen übrigen Papiere würde mich jedenfalls zu großem Danke verpflichten.

Mit wahrer Hochachtung

Feuchtersleben

Aufbewahrungsort: Universitätsbibliothek Bonn.

Dieser Brief beweist in Verbindung mit dem vorigen (Nr. 10), daß Ottilie von Goethe den Plan hatte, Feuchtersleben zur Edition einzelner Teile aus Goethes Nachlaß zu veranlassen. Feuchtersleben ist zunächst geneigt, auf den Plan einzugehen, hat aber sodann Bedenken, ob gerade er der rechte Editor sei (Nr. 10), und kommt endlich zu der Auffassung, daß die allgemeinen Zustände der Zeit ein solches Unternehmen nicht rätlich machen.

Um welche Papiere es sich im einzelnen, abgesehen von den erwähnten Tagebuchnotizen und Riemer-Briefen, gehandelt hat, war bisher nicht zu ermitteln.

Die eingestreuten Ziffern beziehen sich vermutlich auf Numerierungen der in Frage stehenden Papiere des Goethe-Nachlasses.

Forschungsbericht.

Gottfried Keller-Philologie.

Von

Jonas Fränkel (Riedegg bei Thun).

Vom Schicksal der von mir gegen Ende des ersten Weltkrieges in Angriff genommenen großen Gottfried Keller-Ausgabe, von den äußern Schwierigkeiten (nicht von innern: die sind dazu da, um überwunden zu werden), die ihren Fortgang nach Erscheinen der ersten zehn Bände bedrohten, berichtete ich andeutungsweise, als ich an dieser Stelle im Jahre 1928 über Probleme der Keller-Philologie handelte (Die Gottfried Keller-Ausgaben. Ein Kapitel neuester Philologie. Euph. Bd. 29, S. 138–174; siehe insbesondere S. 140f. und S. 155 Fußnote). Nach Ausbruch des zweiten Weltkrieges und nachdem sich inzwischen sieben weitere Bände der Reihe angeschlossen hatten, ist das Werk zum Stillstand gekommen. Die Gründe des frühen Endes sollen hier nicht erörtert werden; wer sich für sie interessiert, findet sie in meinen Schriften: „Die Gottfried Keller-Ausgabe und die Zürcher Regierung" (Zürich 1942, Kommerzdruck und Verlags AG.) und „Der neue Medius" (1944, Auslieferung durch Druckereigenossenschaft Aarau) sowie auf S. 165–167 meines Buches „Spittelers Recht" (1946, ebendort) dargelegt.

Leider ist das Werk nach außen nicht Torso geblieben. Nachdem es mir entrissen worden, hat die Zürcher Regierung mit der Fortführung einen Mann betraut, der nicht von der Wissenschaft, sondern von der Schule herkam und sich bereit fand — nach einem Worte Hebbels, das nicht nur für unvollendete Dichtungen gilt — dort zu lieben anzufangen, wo ein Anderer zu lieben aufgehört hat. Ich unterziehe mich, nach langem Zögern, der Pflicht gegenüber der Wissenschaft, die 7 Bände, die Dr. Carl Helbling in Zürich dem Torso angefügt hat, auf ihren wissenschaftlichen Wert zu untersuchen[1].

Nach dem von mir bei Ankündigung der Ausgabe veröffentlichten Plane fehlten, als ich von ihr verdrängt wurde, außer der Briefabteilung noch folgende Bände: drei mit bekannten Prosawerken *(Züricher Novellen, Legenden, Martin Salander)*, drei mit bis dahin nicht vollständig vereinigten Prosaschriften sowie einem Teil des Nachlaßmaterials und endlich ein Band, welcher das lyrische Werk, das ich bereits auf 5 Bände gebracht hatte, abschließen sollte.

I.

Die Herausgabe der drei erstern Bände (9, 10 und 12) bot keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Sie erforderte freilich wissenschaftliche Vorbereitung und Verfolgung der in den vorausgegangenen Bänden eingeschlagenen Wege, um die Einheitlichkeit des Gesamtwerkes, wenigstens in bezug auf Behandlung des Textes, zu wahren. Die leitenden Gesichtspunkte hierfür waren von mir zu Beginn der Ausgabe (Bd. II 2, S. 7ff.) festgelegt worden. Es handelte sich dabei erstens: um Gewinnung eines gesicherten Textes (wofür eine überlieferte Handschrift allein nicht immer alle Rätsel zu lösen vermag); zweitens: um Darbietung des so gewonnenen Textes; und drittens: um

[1] *Gottfried Keller, Sämtliche Werke.* Auf Grund des Nachlasses besorgte und mit einem wissenschaftlichen Anhang versehene Ausgabe. Bd. IX, X, XII, XV, 2. Abt., XX–XXII, herausgegeben von Carl Helbling. Verlag Benteli AG., Bern und Leipzig, 1943–1949. 517, 369, 381, 336, 269, 346, 455 S.

wissenschaftliche Veranschaulichung sowohl der schöpferischen wie der rein künstlerischen Arbeit, soweit für letztere, was bei Keller in reichstem Maße der Fall ist, Zeugnisse vorhanden sind.

1. Die erste Aufgabe erfordert Intuitionsgabe, verbunden mit umfassendster Kenntnis des Autors, die allerdings nicht auf Bestellung erworben werden kann. Sie erfordert aber bei Keller darüber hinaus auch intimste Vertrautheit bis ins Allerletzte mit der Sprache jener Dichter, aus denen der in der schweizerdeutschen Mundart Aufgewachsene sich das Hochdeutsch angeeignet hatte und die seine Begleiter durchs Leben blieben. Diese Vertrautheit geht Carl Helbling ab. Ihm fehlt der Umblick und die Möglichkeit, das sprachliche Erbe zu erkennen und das Eigene in der Sprache unseres Dichters wahrzunehmen. Das verrät sich auf Schritt und Tritt.

Um den Text zu sichern, genügt nicht, für den Neudruck eines Werkes rasch Korrekturbogen zu lesen und den gesetzten Text ab und zu mit der Handschrift zu vergleichen. Man wird auf diese primitive Art, zumal bei der Beschaffenheit der Kellerschen Manuskripte, niemals etwas zustande bringen, was Anspruch auf Gültigkeit hat. Systematische Durcharbeitung des gesamten handschriftlichen Materials wird immer unerläßliche Voraussetzung sein, ansonst man im Improvisierten stecken bleibt. Und man muß sich Zeit gönnen, sich in alle Falten des Textes einzuleben, ihn immer wieder zu untersuchen, um ihm die geheimsten Stilabsichten des Dichters abzulauschen. Man wird nach Durchsicht der drei Bände nicht behaupten können, die genannten Vorbedingungen seien hier erfüllt worden. Die von Helbling gebotenen Texte können keineswegs als zuverlässig und endgültig gesichert angesprochen werden, obwohl ihm alle Erleichterungen zur Verfügung standen, die der Nachlaß Kellers auf der Zentralbibliothek in Zürich dem Bearbeiter bietet. Er ist nicht nur unvertraut mit Kellers Sprache, er hat auch nicht Sorge dafür getragen, daß Textverballhornungen, die sich seit des Dichters Lebzeit fortpflanzen, ausgemerzt wurden und der Reinheit des ursprünglichen Wortlauts wichen. Wenn z. B. der Setzer bei einem Neudruck der *Züricher Novellen* für *Burgstall* (ein gutes Wort aus der älteren Sprache, das Keller wiederholt im *Hadlaub* gebraucht) törichterweise *Burghaus* gesetzt hat (entweder war es eine Burg oder ein Haus!), so wird das „Burghaus" in dieser offiziellen Ausgabe weiter konserviert (Bd. IX, S. 60, 23); wenn der Setzer Kellers *Unzeug* in *Unzucht* geändert hat, so läßt der neue Herausgeber die „Unzucht" fortbestehen (Bd. XII 362, 6); wenn ein späterer Setzer im *Fähnlein der Aufrechten*, dort wo sich in der Festhütte der uralte Schütze seines fünfzigjährigen Büebli annimmt, jenen sagen läßt (Bd. X 86, 5): *Laßt mich hier ein wenig absitzen, daß ich mir dem Büebli noch ein Glas Wein gebe*, so wird das unsinnige *mir* noch immer nicht korrigiert, obwohl es im Erstdruck, zweifellos nach des Dichters Handschrift, hieß: *nur*. Noch immer liest man im *Hadlaub* (Bd. IX, S. 81, 24f.): *denn schon vor sechshundert Jahren hat es für jene Menschen schon . . .*, noch immer in *Eugenia* (Bd. X, S. 197, letzte Zeile): *In der Nacht aber, als die Hälfte derselben vorüber, erhob sich . . .* — als gehörte Keller zu den modernen Wortgeizhälsen, denen Unversehrtheit der Sprachformen feil ist! Hier hatte einfach der Setzer der dritten Auflage der *Legenden* beim Umbruch und Übergang auf eine neue Seite das letzte Wort verloren — und keinem der Keller-Herausgeber ist es bisher eingefallen, es wiedereinzusetzen.

Ich schlage in Band 9 zwei nachbarliche Seiten im *Hadlaub* auf: Seite 40 und 41. Auf der erstern Seite ganz oben: *Johannes legte hierauf die viersaitige Geige vor seine Brust* — ein Bericht, dem ausgeprägte Anschaulichkeit mangelt. Keller schrieb aber, die Haltung der Geige auf alten Bildern, die von jener in unsern Zeiten abwich, genau kennzeichnend: *legte . . . die viersaitige Geige flach vor seine Brust*. Das für die Anschauung entscheidende Wort *flach* ist nach dem ersten Druck verloren gegangen! Auf der gleichen Seite, Zeile 15f., liest man: *Der Gesang war . . . so wohltönend hervorgequollen . . .*

Keller konjugierte aber das Verb *quellen* – gleich Goethe und Heine – schwach und so lautete denn in den ersten Abdrucken das Wort: *hervorgequellt*, das ihm erst in der Auflage vom Jahre 1883 der Setzer änderte, ohne daß der offizielle Herausgeber es auch nur bemerkt hat. Auf der folgenden Seite stoße ich gleich im ersten Satz auf zwei Fehler. *Indessen hatte der Bischof die Lieder des ältern Trostberg durchgangen, erhob sich unversehens ... und sang und spielte mit schönen korrekten Tönen: ...* Für Keller hieß aber der alte Minnesänger Troßberg: so las er dessen Namen sowohl in seinem Bodmer, dessen Minnesängerausgabe seine kleine Bibliothek schmückte, wie auch in Ettmüllers Ausgabe der Gedichte Hadloubs, die er vorzüglich benutzte. (Trosberg steht auch als Deckname für Zürich auf den Titelblättern zweier Dichtungen von Bodmer aus dem Jahre 1753: siehe Goedeke, Bd. IV, 1, S. 13, Nr. 37 u. 38.) Daß die Forschung seither dem Minnesänger den urkundlich belegten Namen Trostberg zuwies, ist das ein Grund, ihn auch in Kellers Text umzutaufen? (Vergleiche auch S. 80, 23, wo aber Kellers Schreibung konserviert blieb, bis der neue Herausgeber für Gleichschaltung sorgte.) Und selbstverständlich hat der liederfrohe Bischof das nun folgende Lied *in* schönen Tönen gesungen, wie Keller schrieb und drucken ließ, ehe sich in die dritte Auflage der *Züricher Novellen* der Druckfehler eingeschlichen, den endlich zu beseitigen der offizielle Zürcher Herausgeber versäumt hat. Der Bischof ruft zuletzt aus (Z. 21 ff.): *Aber das ist die erste frohe Stunde, die ich genieße, seit ich armer und getreuer Kanzler meinen Herrn Rudolf in der Kaisergruft zu Speier begraben habe!* Keller schrieb jedoch sinnhaft anschaulicher, das Versenken des Sarges vor die Phantasie beschwörend: *in die Kaisergruft* und erst ein später Setzer hat die Akkusativfügung ins Papierdeutsch gewendet[2].

Fünf korrekturbedürftige Stellen also auf zwei aufgeschlagenen Seiten! Kein einziger dieser Fehler aber war vom Herausgeber beachtet worden.

Ich versage mir in gleicher Weise fortzufahren, um von meinen Funden beim Durchstreifen der drei Bände zu berichten. Immer wieder stößt man bald auf Textverluste – nicht bloß einzelner Worte, sondern ganzer Wortreihen –, durch Unachtsamkeit der Setzer verursacht, doch vom neuesten Herausgeber so wenig wie von seinen Vorgängern wahrgenommen, bald auf Verunstaltungen des Kellerschen Wortlautes, die weitergeschleppt werden, obwohl sie, sollte man meinen, dem aufmerksamen Leser auffallen müßten (aber wo gibt es im Zeitalter der Schnelleser und Schnelleditoren noch aufmerksame Leser?). Wie hat Keller am Texte seiner Legenden mit Liebe gefeilt! Doch allein in dem kleinen *Tanzlegendchen* entdeckte ich nicht weniger als drei falsche Lesungen, darunter zwei schlimme Druckfehler, deren Ausmerzung sich jedem rechten Jünger der Philologie auch dann aufdrängen müßte, wenn ihm die Handschrift keine Stütze böte; hier aber bietet sie eine Stütze. Im *Vitalis* zählte ich neun solcher Stellen – doch ich bekenne, daß es mich nicht lockte, sämtliche sieben Legenden in Helblings Druck auf ihre Textsauberkeit zu untersuchen.

Helblings Unvertrautheit mit Kellers Sprache fällt besonders in die Augen, wenn etwa ein und dasselbe Wort kurz nacheinander in verschiedener Form auftaucht, was aber nicht des Dichters Wille war. In Bd. 10 auf Seite 27, in der zweitletzten Zeile, finden wir die Pluralform *Bursche* und in der letzten Zeile der folgenden Seite: *die Burschen*. Was ist richtig? Eine Nachlässigkeit des Autors liegt nicht vor. Keller gebraucht das Wort stets, gleich Goethen, in der starken Pluralform und weicht davon nur ausnahmsweise ab, um einen Hiatus im Satze zu vermeiden (was aber hier nicht in Frage kam). Hätte Helbling, eh er daran ging, Kellers Werke für eine wissenschaft-

[2] Die Stelle bei Keller darf nicht etwa die Ehre eines ἅπαξ λεγόμενον beanspruchen; wird doch im Grimmschen Wörterbuch die Accusativfügung bei Luther belegt, aber auch bei Klinger. Und während ich die Korrektur lese, stoße ich auf weitern Beleg bei Heinse: *Sie wurde ... zu ihrer Familie in die Kirche S. Lorenzo begraben* (*Ardinghello*, ed. Schüddekopf, S. 356).

liche Ausgabe zu edieren, sich ein Keller-Wörterbuch angelegt, ohne das eine fruchtbare Textkritik nicht möglich war, so wüßte er es. Wir würden dann auch nicht im gleichen Bande verschiedenen Schreibungen ein und desselben Wortes begegnen noch der Mißachtung Kellerscher Wortformen, z. B. bei Komposita der Dehnung der Glieder, wo sie bei Keller ausnahmslos zusammengeschmolzen sind, so daß etwa ein Wort bei ihm bloß zweisilbig lautet, das sonst als ein dreisilbiges geschrieben wird, z. B.: *Ruhbett*, nicht *Ruhebett* — usw.

Schlimmer als Unkenntnis, Unachtsamkeit sowie die sprachliche Instinktlosigkeit, die den Herausgeber nicht aufspringen ließ an Stellen, welche den rechten Leser eines Dichters beleidigen müssen, sind Eigenmächtigkeiten, die er sich zu schulden kommen läßt und — verteidigt, ohne zu ahnen, daß er damit alte Setzersünden um neue gemehrt hat. Im *Martin Salander* haben wir gegen den Schluß des XIV. Kapitels das hübsche Spiel des Dichters mit dem Sprichwort: *der Mensch ändert sich, bis er zerbricht*. Nach Erscheinen des Buches schrieb ein Berliner Schulmann an den Dichter einen Brief, in welchem er monierte, es fehlte an jener Stelle eine Negation. Keller hat den Mann keiner Antwort gewürdigt, sondern wohl über dessen Anmaßlichkeit gelächelt, denn was er wünschte, war töricht. Unser Herausgeber aber druckt die ganze lange Epistel (mitsamt der Adresse des Schreibers!) im Anhang ab (Bd. 12, S. 480f.), erklärt, der Mann habe recht, und nimmt wahrhaftig im Texte (S. 276, 5) die gewünschte Änderung vor, die spielende Grazie des Dichters einer nüchternen Vernünftelei opfernd.

Da er Kellers Sprachstil nicht kennt, so gibt er bei Unstimmigkeiten zwischen Druck und Handschrift nur zu willig dem norddeutschen Setzer recht, der allerdings in Kellers Sprachbrauch nicht besser eingeweiht war als der offizielle Zürcher Herausgeber (z. B. Bd. 12, S. 308, 14; ebenso im gleichen Bande S. 7, 20; 356, 14; 365, 7 usw.). Er findet Kellers Ausdrucksweise „etwas bombastisch" (XII 477) und folgt dem ersten Setzer statt der Handschrift des Dichters (S. 181, 12). Wenn es in der Handschrift an einer pathetischen Stelle heißt: *die so hoffnungsvollen jungen Männer* (XII 376, 26) und in der folgenden Zeile *sogar* vorkommt, so ist das für Helbling ein seltsam zureichendes Kriterium, um die verstärkende Partikel, die der Setzer der Buchausgabe verloren hat, dem Dichter vollends zu streichen. Ein anderes Mal (Bd. 9, S. 65, 10) wird dem Dichter dieselbe Partikel vor einem Konsekutivsatz, wo sie im Satzgefüge unerläßlich ist, aberkannt, bloß weil *sorgfältig* auf *so* folgt, was zwar Gottfried Keller, der wohl ein äußerst empfindliches Ohr für vermeidbare Klangwiederholungen hatte, aber kein Pedant war, nicht im mindesten störte, von seinem Herausgeber jedoch als ein auszurottender Mißklang verurteilt wurde. Es ist das alte Übel: der gute Schriftsteller schreibt mit gespanntem Ohre, der Schulmeister aber hat sein Auge auf den Buchstaben geheftet und ficht wider Phantome in der Luft. Helbling stellt zu *Martin Salander* eine lange Liste von „Unklarheiten und Unschönheiten" zusammen (Bd. 12, S. 478f.), doch was er anführt, ist weder unklar noch unschön. Er hält dem Dichter Provinzialismen vor, die keine sind. Er bemängelt (S. 479): „die Konstruktion fällt auseinander", wo lediglich ein versehentliches *n* (S. 149, 22 de*n*selben) durch ein *m* zu ersetzen war (aber von Helbling nicht ersetzt wurde). Er tadelt den Dichter, weil dieser (S. 39, 12ff.) nicht wie ein Schulmeister am grammatikalischen Genus festhält, sondern, als Dichter, im Zuge des Erzählens der sichtbaren Erscheinung folgt — übrigens nicht nur an der angeführten getadelten Stelle, sondern auch sonst, beispielsweise in Bd. 10, S. 138, 19ff., wo er aber nicht moniert wird!

Immer wieder begegnet man beim Blättern und Verweilen derartigen Inkonsequenzen, welche die Folge von Unsicherheit sind, wo Sicherheit in weitestem Ausmaß am Werke sein sollte. Es muß leider gesagt werden, daß Helbling, sooft er in die Lage kam, sprachliche Entscheide zu fällen, fast regelmäßig Fehlentscheide gefällt hat.

2. Für die andere Aufgabe, die Darbietung der Texte, war von mir in den vorausgegangenen siebzehn Bänden weitgehend vorgearbeitet worden; die Richtlinien für die Textbehandlung waren in ihnen festgelegt und mußten für den Fortsetzer maßgebend sein – das war er schon den Subskribenten schuldig, die doch nicht eine zwiespältige Kellerausgabe zu besitzen wünschten. Dazu war aber nötig, durch Studium der Bände jene Richtlinien zu erkennen und sich zu eigen zu machen. Helbling hat beides unterlassen. Die Folge ist, daß seine Bände einem angehenden wissenschaftlichen Editor als ein abschreckendes Beispiel vorgeführt werden könnten, wie es nicht gemacht werden darf, wenn man sich an einem Dichter vom Range Gottfried Kellers nicht versündigen will.

Wenn Goethe einmal auf der Höhe seines Schaffens — im Jahre 1797 — die Interpunktion als eine Kunst bezeichnete, die er nie hätte lernen können, so gilt das noch mehr von Gottfried Keller. Auch Keller verließ sich meist — nicht immer — auf Redaktoren der Zeitschriften und auf Setzer, denen er seine Manuskripte anvertraute, daß sie beim Druck für regelrechtes Einsetzen von Satz- und sonstigen Zeichen sorgen würden. Man wird bei einem Meister deutscher Prosa wie Gottfried Keller deswegen die Bedeutung der Interpunktion für Wahrung des Rhythmus seiner Sprache nicht verkennen wollen, aber man wird niemals Kellers Urteil in einem Brief an Auerbach vergessen dürfen, man solle so schreiben, daß, wenn alle Interpunktionszeichen verloren gingen, der Stil dennoch klar und ausdrucksvoll bliebe. Das verpflichtet den Herausgeber von Kellers Werken zu größter Zurückhaltung. Nur wo Nachhilfe unbedingt notwendig ist, d. h. wo sie – nicht etwa „leichtem" Verständnis dienen, sondern Mißverständnissen steuern soll, darf er eingreifen. Und er soll insbesondere den Text von allem unnützen Interpunktionsballast befreien, womit gedankenlos arbeitende Setzer ihn im Laufe der Zeit beschwert haben. Unser Herausgeber tat aber das gerade Gegenteil.

In keiner anderen Literatursprache ist das Interpunktionswesen derart verwahrlost wie heutzutage in der deutschen. In der englischen sowohl wie in der französischen und italienischen Sprache ruht die sparsame Interpunktion auf Regeln der Logik; die deutschen Interpunktionsregeln hingegen, wie sie in den letzten Jahrzehnten durch amtliche Instanzen eingeführt wurden und in den Schulen – wohl nicht nur in der Schweiz – den jungen Hirnen eingeprägt werden, sind darauf berechnet, beim Schreiben das Denken zu entlasten. Regeln, die aller Logik spotten und den Zweck des Interpungierens zu nichte machen, herrschen wie in den Schulstuben so auch in den Setzereien. Wenn nun aber der Herausgeber einer „kritischen" Dichterausgabe sich dem Alogismus, ja Mechanismus dieser Schulregeln völlig verschrieben hat, so bleibt unerfindlich, wo sich denn hier Kritik betätigt habe. Die harmonisch hinfließende Prosa Kellers ist von unserm Herausgeber mit einer Flut von Kommata überschüttet worden, die ihren Fluß jeden Augenblick hemmen. Die elementarsten Regeln einer vernünftigen Zeichensetzung sind ihm fremd. Er unterscheidet nicht zwischen verbindenden und überleitenden Partikeln. Er setzt vor eine verbindende Partikel regelmäßig das Trennungszeichen. Vor jedes *als* oder *wie* gehört bei ihm unterschiedslos ein Komma, gleich ob die Partikel temporal ist und einen Satz einleitet oder komparativ und vom Verb, dem sie unmittelbar dient, nicht abgetrennt werden darf; ausnahmslos läßt er drucken: *nie waren sie anderer Meinung, als Eugenia*; *obgleich kein Eidam ihm willkommener war, als Aquilinus* (Bd. 10, S. 190 u. f.); *da sehr alte Weine heutzutage nicht mehr so hoch geschätzt werden, wie früher* (Bd. 12, S. 273, 3). Derart wird beinah auf jeder Seite der Satzrhythmus durch eine störende Cäsur verletzt. Gleiches gilt von *sowie*. Unser Herausgeber unterscheidet nicht zwischen der temporalen Konjunktion, die den Akzent auf der zweiten Silbe hat, und den zwei unverbunden vor einem Vergleich hingesetzten Partikeln, von denen stets die erste den Satzakzent auf sich zieht. Keller achtet genau

darauf und verbindet im zweiten Fall niemals die beiden Partikel miteinander; das tun nur ungebildete Setzer, für die Duden die Bibel ist, und – unser Herausgeber; z. B. in der Legende von *Dorotheas Blumenkörbchen* in zwei Sätzen hintereinander (Bd. 10, S. 281, 4. 7). Andrerseits wird von Helbling die Verknüpfungspartikel *sowie* immer durch ein Komma vom vorangehenden Satzteil abgetrennt, z. B. in Bd. 9, S. 210, 22: *große dunkelblaue Augen, sowie der Mund schienen* – der Plural *schienen* bezieht sich aber nicht allein auf den Mund! (Ebenso auf der gleichen Seite Zeile 5, auf der voraufgehenden Z. 18 usw. usw.). Desgleichen wird vor jeden Infinitiv mit *zu*, selbst wenn er mit einem unmittelbar davor stehenden Verb aufs engste verbunden ist, ein Komma gesetzt, und wir erhalten so unmöglich interpungierte Satzbilder wie das folgende (das aber nicht etwa ein aufgespießter Ausnahmefall ist!): *Dabei werden wir dann nicht ermangeln, zu lernen, ob wir füreinander bestimmt sind, oder nicht* (Bd. 10, S. 192, 16f.). Hier sind von den drei Kommata zwei zuviel und fließender Rhythmus wird in ein Staccato zerrissen. Wenn Keller einmal ein solches unsinniges Komma beim Neudruck getilgt hat, wie z. B. an der folgenden Stelle (Bd. 9, S. 72, 18): *Der Ritter begann nun, die Fides zu unterrichten*, und Helbling das Komma wieder einsetzt, so begründet er sein Tun (S. 330) mit dem „feinern Sinn" des wieder eingesetzten Komma! Ein anderesmal (Bd. 12, S. 33, 4) zerschneidet er gar einen Relativsatz mitten inne durch ein Komma und erklärt (S. 483), „damit die Deutlichkeit der Konstruktion zu erhöhen". Und derartiges wird wissenschaftlichen Lesern serviert! Wie aber der Schlendrian, der bei Herstellung der früheren Drucke tätig gewesen, auch diesmal fortwirkte, möge die folgende Stelle im *Hadlaub* zeigen. Fides verkündet den ahnungslosen Versammelten ihre Verlobung mit dem Minnesänger; der Dichter schreibt (Bd. 9, S. 124, 11): *sie verkündete mit bewegter, aber ebenso entschieden als wohl klingender Sprache*... Auf dem Adverb *wohl* ruht hier stärkster Akzent, der eine kurze Atempause bewirkt. Das sonst in Verschmelzung mit einem Partizip zu einem bedeutungslosen Anhängsel verblaßte Wörtchen – wie z. B. in Bd. 12, S. 347, 24: *wohlgeordnete Reihenfolge* – steht im obigen Satz, in Parallele zu dem vorangehenden Adverb *entschieden*, in seiner ursprünglichen, nachdrücklichen Bedeutung und seine Selbständigkeit darf nicht verwischt werden, anders die Parallelität aufgehoben wird. Doch Helbling läßt es das eine Mal nicht anders drucken als das andere Mal, nämlich *wohlklingender*, weil wahrscheinlich irgendein Regelbuch vorschreibt: Participia mit „wohl" werden immer zusammengeschrieben!

Für derartige akzentbedingte Unterscheidungen hat Helbling weder Sinn noch Ohr. Hätte bei diesen Bänden die verantwortliche Korrektur in der Hand eines sprachlich unkultivierten Setzers gelegen, der Text könnte nicht verwahrloster wirken und dem Leser die Schönheiten Kellerscher Prosaführung mit größerm Erfolg verbergen.

3. Die dritte Aufgabe, auf den beiden anderen aufbauend, hat der Wissenschaft zu dienen: ihr ist der „Anhang" in jedem der Bände zugewiesen. Durch diese wissenschaftlichen Anhänge sollte das Daseinsrecht der vorliegenden Ausgabe, neben den mehreren seit Erlöschen der Schutzfrist ihr vorangegangenen, erwiesen werden. Für deren Anlage waren von mir zu Beginn des ersten Kommentarbandes Leitregeln aufgestellt worden, welche den eingebürgerten Typus der wissenschaftlichen Dichterausgaben in dessen Grundlagen erneuern sollten. Als Aufgabe des wissenschaftlichen Anhangs galt sonst – neben Mitteilung von Werkstattabfällen – in erster Linie Rechtfertigung des Textes, zu welchem Zwecke vollständige Listen der „Lesarten" abgedruckt wurden, ohne Rücksicht darauf, ob es sich um Wesentliches oder Unwesentliches handelte und ob die Textabweichungen in den verschiedenen Drucken auf den Dichter zurückgingen oder durch den Setzer verschuldet waren. Dem wissenschaftlich Interessierten wurde ungesiebtes und wissenschaftlich nicht verarbeitetes Material vorgelegt, mit dem er meist nichts

anzufangen wußte. Ich umriß die zu erfüllende Aufgabe in den folgenden Sätzen (Bd. II 2, S. 6): „Unsere Ausgabe will nicht totes Material ausbreiten und nicht den Schutt der Werkstatt oder gar den Staub der Setzerkasten unter Glas zeigen. Sie wird nicht Kommata und Druckfehler registrieren noch Zettelkasten mit Lesarten im wissenschaftlichen Anhang ablagern. Worin sich sonst die Aufgabe wissenschaftlicher Herausgeber zu erschöpfen pflegt, wird hier als handwerkliche Vorarbeit behandelt, die nicht an die Öffentlichkeit gehört und jedenfalls nicht die Bände des Kellerschen Werkes verunzieren soll. Jeder Zeile aber, die der Dichter der Aufbewahrung wert geachtet, soll ihr Sinn abgehorcht und nichts Wissenswertes dem Leser vorenthalten werden."

Die Wissenschaft sollte sich fortan nicht mehr mit den Setzern befassen (deren Anteil, wenn nötig, höchstens an ein paar Beispielen demonstriert werden durfte), sondern allein mit dem Dichter, mit dessen Arbeit während und nach der Niederschrift, nicht zuletzt mit dessen Ringen um den endgültigen Ausdruck von Auflage zu Auflage. Helbling hat aber das Schwergewicht wieder vom Dichter auf den Setzer verlegt. Hatte ich mich darauf beschränkt, zu jedem Werke die Gesamtzahl der von mir am bisher gültigen Texte vorgenommenen Eingriffe anzugeben, ein vollständiges Verzeichnis der Textänderungen einer gesonderten Publikation vorbehaltend, so wird von Helbling nunmehr über jedes Komma räsonniert, das der Setzer eingesetzt oder nicht eingesetzt hat. Quisquilien, die keines gedruckten Wortes wert sind, aber auch alles, was der einsichtige Philologe stillschweigend korrigiert, wird hier nicht etwa bloß registriert, vielmehr abgehandelt! Ob *Leutenants* oder *Lieutenants* (Bd. 12, S. 504), ob *Papa-Titel* oder *Papatitel* (S. 481), ob *Uferbank* oder *Ufer-Bank* (S. 483) zu drucken, ob an einer Stelle ein Doppelpunkt oder ein Strichpunkt, ein Punkt oder ein Ausrufungszeichen vorzuziehen, ob nach einem Ausrufungszeichen ein großer oder ein kleiner Buchstabe zu setzen sei (S. 488 u. ö.) das sind die tiefgründigen philologischen Probleme, die von Helbling zum Thema „Textgestaltung" immer wieder mit erheiterndem Ernst erörtert werden. Wenn er ein Semikolon in ein Komma ändert, so benötigt er mehrerer Zeilen, um sein Komma zu begründen (Bd. 9, S. 350 zu 233, 9; Bd. 10, S. 340 zu 174, 9 u. ö.), und gar ein gestrichenes Apostrophhäkchen erfordert zur Gewissensentlastung volle fünf Zeilen (Bd. 12, S. 482 zu 22, 14). Wenn Helbling bei *Gold und Silberfäden* (Bd. 10, S. 131, 25) hinter *Gold* ein Bindestrichlein eingesetzt hat, so geht das nicht ab, ohne daß er sein Verdienst hervorhebt. Wenn Keller im *Martin Salander* beim Zitieren einiger Verse aus Schillers *Bürgschaft* sich erkühnt, einmal einen Punkt durch ein Ausrufungszeichen zu ersetzen, oder ein andermal beim Abschreiben von drei Verszeilen aus Uhland statt eines Punktes einen Strichpunkt gesetzt hat, so ist das etwas derart Wichtiges, daß davon auf einer halben Seite gehandelt werden muß, wobei jedesmal genau die benutzte Ausgabe mit Band und Seite und der heutigen Zürcher Bibliotheksignatur angeführt wird, als wäre das bei einem Gedicht von Schiller oder Uhland oder bei einem in den Text eingeflochtenen allbekannten Vers aus dem *Don Carlos* nicht vollkommen gleichgültig (siehe Bd. 12, S. 482, 492, 497). Das ist Karikatur der Philologie! Wohl hatten auch die Weimarer Goethe-Ausgabe und alle auf sie folgenden, nach ihrem Vorbild gearbeiteten Dichterausgaben der vergangenen Jahrzehnte in ihren Lesartenapparaten derartiges aufgestapelt, doch sie hatten einen Vorzug, den ich erst heute zu schätzen beginne: sie registrierten ihre „Lesarten", und was sie dafür hielten, Zeile für Zeile, Seite für Seite, ohne selbst dreinzureden. Die Seiten machten den Eindruck pedantischer Öde; hier aber haben wir weit Schlimmeres: pedantisches Geschwätz. Und noch einen weitern Vorzug wiesen sie auf, den man bisher kaum geneigt war anzuerkennen, weil man Selbstverständliches nicht des Lobens wert erachtet: die Lesarten waren immer gewissenhaft zusammengestellt, so daß sie in ihrer Vollständigkeit zuverlässig

waren und im Notfall zu Rate gezogen werden konnten. Bei Helbling hingegen ist wohl das Nichtwissenswerte — Komma und ähnliches — mit einiger Vollständigkeit zusammengetragen, das Wissenswerte jedoch, als wär er mit Blindheit geschlagen, in den allermeisten Fällen übergangen worden. Das kommt davon, daß Helbling sich seine Arbeit leicht machen wollte, nachdem er bei Durchmusterung des Materials im Nachlaß auf Druckvorlagen zu den beiden Bänden der *Züricher Novellen* gestoßen war, in die der Verleger des Dichters Korrekturen bei der ersten wie bei den folgenden Auflagen eingetragen hatte. Er glaubte, damit das vollständige Lesartenverzeichnis in der Hand zu halten und auf selbständige Untersuchung der Texte in ihren Wandlungen verzichten zu können. Jene Druckvorlagen waren aber – mit einer Ausnahme – Zeitschriftendrucke und ihr Wert für Sicherung des Textes ist ein recht problematischer; hatte doch Keller die ihm aus Berlin zugesandten Korrekturabzüge nicht in verweilender Ruhe erledigt (Rodenberg mußte meist zur Eile drängen) und oft Wichtigstes übersehen, zumal er keine Möglichkeit hatte, das Gesetzte mit dem Niedergeschriebenen zu vergleichen. Diese Korrekturbogen dürfen deswegen nur zur Kontrolle herangezogen werden, sie entbinden aber den wissenschaftlichen Bearbeiter nicht von der primären Pflicht, die Texte jeden für sich und gegeneinander aufs genaueste zu prüfen. Die Folge dieser Unterlassung war, daß Textabweichungen zwischen Druck und Handschrift und zwischen Druck und Druck von Helbling nur soweit berücksichtigt wurden, als sie sich an Hand der Eintragungen in jenen Korrekturbogen mühelos feststellen ließen; was aber Keller bei der eiligen, in der Regel nicht konzentrierten Durchsicht der Bogen entgangen ist, das war auch für Helbling verloren, so daß gar oft sinnentstellende Fehler im Texte von unserm wissenschaftlichen Herausgeber unbeachtet blieben. Und so liegt denn der abenteuerliche Fall vor, daß im Kapitel „Textgestaltung" gerade dort, wo es sich lohnte Rechenschaft über Textverderbnisse abzulegen, unser Herausgeber — schweigt.

Doch sehen wir uns, um ein vollständiges Bild von Helblings Arbeitsweise zu gewinnen, auch dort um, wo er nicht schweigt, sondern richtige Lesarten, nicht Kommata, vor dem Leser ausbreitet. Hier war unglaubliche Liederlichkeit am Werke. Wo immer man aufschlägt und in der Lage ist nachzuprüfen, macht man die gleiche Erfahrung, daß nämlich Wesentliches und für die Textgeschichte Entscheidendes entweder fehlt oder, wo es nicht übersehen wurde, in unzulänglicher oder verwirrender oder gar, was zumeist der Fall ist, in verfälschter Weise geboten wird. Helbling hat sich, wie ich bereits andeutete, nicht einmal die Erstausgaben, die vom Dichter selbst revidiert wurden, angesehen, will aber den Eindruck erwecken, als hätte er es getan. Es hätte keinen Sinn, hier viele Beispiele anzuführen; sie würden Bogen füllen. Ich verweise jene, die Helblings Bände sowie die Erstauflagen der *Züricher Novellen* bei der Hand haben, nur auf folgende, zufällig aufgegriffene Stellen. Die in Band 9, S. 332 zu 89, 6 verzeichnete Lesart lautet sowohl im Rundschaudruck (A) als auch in der ersten Buchausgabe (B 1): *reichen oder größern*; die Lesart zur folgenden Zeile datiert erst seit der zweiten Buchausgabe (B 2); auf S. 338 ist gleich die erste angeführte Lesart zum *Narr auf Manegg* falsch. Der einleitende Satz zu dieser Novelle lautete im Rundschaudruck so: *Einige Zeit nach dem Spaziergange, den Herr Jacques mit seinem Pathen gemacht, wunderte es diesen, wie es dem jungen Adepten des Originalwesens ergehe und welche Fortschritte er darin gemacht habe.* Das gleiche farblose Verb zweimal im selben Satze! So ersetzte denn Keller für die erste Buchausgabe (B 1) *gemacht* am Satzende durch *erreicht* (nicht erst in B 2), das ihn aber mit Recht bald auch nicht befriedigte, bis er für die nächste Auflage (B 2) das zutreffende Verb *zurückgelegt* fand. Aus dem folgenden Bande ein besonders bezeichnendes Beispiel, das Sinn und Sinnlosigkeit der Lesartenstapelei illustriert. Beim Abschließen der Züricher Novelle *Ursula* geriet der Dichter in arge Bedrängnis. Während die Hälfte des zweiten Bandes bereits gedruckt war und der un-

geduldige Verleger wegen Ablieferung des Manuskriptes für die letzte Novelle mahnte, war diese noch gar nicht niedergeschrieben. Der Schluß mußte zuletzt mit einiger Hast aufs Papier geworfen werden, und Keller schlug für die Schilderung der Schlacht bei Kappel Mörikofers umfangreiche Zwingli-Biographie auf, an dessen Bericht er sich anlehnte. Mörikofer seinerseits zieht hier Tschudis Schweizerchronik heran und schreibt (Bd. 2, S. 408): *Während die Männer eilends durch den Wald brachen, entstand ein so gewaltiges Getöse, 'ein solches Prasseln und Brausen, daß die Erde erbebte und der Wald zu brüllen schien' (nach Tschudi).* Keller übernimmt das lebhafte Bild (*Züricher Novellen*, 1878, Bd. 2, S. 216): . . . *zu vielen Tausenden brach der Gewalthaufe der fünf Orte durch Wald und Gebüsch und zu beiden Seiten darüber hinaus, daß, wie der Chronist sagt, ein so gewaltiges Getöse, Prasseln und Brausen entstand, daß die Erde erbebte und der Wald zu brüllen schien* und fährt dann fort: *Ursula duckte sich mit gefalteten Händen; aber es schien kein Ende nehmen zu wollen.* Wie unfrei die Korrektur von Keller besorgt wurde, bezeugt die Tatsache, daß er die Wiederholung des den ersten Satz beschließenden Verbs *schien* im folgenden Satze nicht wahrgenommen hat. Er bemerkte es erst bei der Korrektur der II. Auflage (1879) und verzichtete, um jene Wiederholung zu tilgen, auf das wörtliche Zitieren des Chronisten. Helbling teilt wohl unter den Lesarten (Bd. 10, S. 341 zu 175, 25) den ursprünglichen Wortlaut mit, fügt aber bei: „seit B 2 genaues Zitat". Das heißt doch: Keller hat bei der Niederschrift den Chronisten aus dem Gedächtnis zitiert, für die zweite Auflage schlug er ihn dann auf und berichtigte das ungenaue Zitat. Also der Sachverhalt auf den Kopf gestellt! Was für einen Wert hat aber die Mitteilung von Lesarten, wenn die Mitteilung nicht zuverlässig ist? Daß es Keller nicht um wörtlich genaues oder ungenaues Zitieren des Historikers ging, daß vielmehr Sauberkeit des Stils für die Änderung bestimmend war, das erfährt der Leser nicht – und doch ist der Abdruck der früheren Lesart nur um deswillen gerechtfertigt. Registrieren ist ja nicht Wissenschaft.

Im gleichen Texte vier Seiten zurückblätternd, stoße ich auf ein Beispiel für die zahllosen Verschweigungen von Wichtigstem in Helblings Lesartenapparat. Es ist der vom Dichter festgehaltene Augenblick, unmittelbar bevor die kinderspielenden Wiedertäufer die Kunde vom ausgebrochenen Krieg erreicht. Der alte Enoch fordert die Mitspielenden auf Feierabend zu machen. Mit Frohgefühl, wieder einfache Menschen sein zu dürfen, springen sie auf, setzen sich unverweilt um den Tisch herum, wo sie – berichtet der Dichter – *wie ehmals, mit nüchternem Ernste anhuben Karten zu spielen* (Bd. 10, S. 171). Und der Text fährt fort: *Kaum hatten sie aber eine halbe Stunde im tiefsten Ernste die Köpfe zusammengesteckt* . . . Keller läßt also seine Leute *mit nüchternem Ernst* ans Kartenspielen gehen und in folgender Zeile *im tiefsten Ernst* ihrem Geschäft obliegen. Der *nüchterne Ernst* ist aber nicht der *tiefste Ernst*; ganz abgesehen davon, daß hier kein Raum für eine Wiederholung oder gar Variierung war. Kein Schreibdilettant würde sich eine solche stilistische Fahrlässigkeit zuschulden kommen lassen. Und Gottfried Keller traut man sie zu? Doch den *tiefsten Ernst* hat Keller gar nicht geschrieben, er ist ihm vom müden Setzer in die dritte Auflage der *Züricher Novellen* eingeschmuggelt worden! Er hätte selbstverständlich vom neuen Herausgeber aus dem Text entfernt werden müssen; geschah es aber nicht, so mußte unter den Lesarten (S. 335 ff.: „Textwandlung und Textgestaltung") berichtet werden, daß der *tiefste Ernst* erst in der dritten Auflage auftaucht. Doch da es diesmal nicht um ein Komma oder ein Bindestrichlein ging, so hat unserm Herausgeber sein Geist die Augen geschlossen, damit er nichts sehe und nichts beachte.

Die Beispiele sind keineswegs vereinzelt. Auf fünf wesenlose oder in entstellter Form von Helbling verzeichnete Lesarten entfallen wohl durchschnittlich zehn, die für Erkenntnis von Kellers Stilwillen wichtig sind, aber von Helbling verschwiegen wurden.

Ich schlage die zweite Züricher Novelle *Der Narr auf Manegg* (Bd. 9) auf Seite 142 auf. Das Gesicht des entarteten Letzten aus dem Stamme der Manesse wird beschrieben, dessen Kennzeichen das Unruhigbewegte ist: die Flächen des Gesichtes zitterten *immerwährend* (Z. 15); in der folgenden Zeile gebrauchte der Autor ein gleichwertiges Wort: *unaufhörlich* (*und unaufhörlich schienen . . . sich darin zu bekämpfen*). Zehn Zeilen weiter kehrte aber im Text der Rundschau (wie im Manuskript) *unaufhörlich* wieder, doch das wurde von Keller erst bei Durchsicht für die Buchausgabe bemerkt, und so änderte er denn an der ersten Stelle: *unablässig*. Der nächste Absatz begann: *Einst hatte er geschult werden sollen*, der Anfang des folgenden Absatzes aber (S. 143) lautet gleich: *Einst . . .* Für die Buchausgabe wurde deswegen der erste Eingangssatz umschrieben. Der Text in der 4. und 5. Zeile der folgenden Seite (144) lautete in der Rundschau sowohl wie in der ersten Buchausgabe: *Beide Parteien lagerten sich einander gegenüber.* Die Fügung *sich einander* kommt schon bei Lessing, der in Lachmanns Ausgabe auf Kellers Pult stand, sowohl wie bei Goethe und den Schriftstellern der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts regelmäßig vor — doch der Setzer der II. Auflage hat das Reflexivpronomen als überflüssig weggelassen, Kellers Sprache der landläufigen Buchsprache anpassend. (Sprachforscher, die etwa Kellers Sprache studieren oder sie für künftige Wörterbücher exzerpieren wollen, seien vor den Helblingbänden gewarnt; sie finden in ihnen Kellers Sprache nicht.)

Nichts von all dem, was ich soeben zu zwei aufs geratewohl aufgeschlagenen Seiten im *Narr auf Manegg* angeführt habe, findet man unter Helblings Lesarten (S. 339) eingetragen. Doch der geänderte Text des nächstfolgenden Absatzes (Z. 20—24 auf S. 144) ist seiner Aufmerksamkeit nicht ganz entgangen. Dessen Anfang lautete in der Rundschau so: *Das war so possierlich anzusehen, daß ein brausendes Lachen durch beide Lager rollte und die wälschen Heerknechte, welche den Auftritt als einen ihnen zum besten gegebenen guten Spaß betrachteten, den Schweizern ein Faß Wein schickten . . .* usw. Es ist wiederum kennzeichnend für Kellers Unfreiheit beim Lesen der Korrekturen, daß ihm der *zum besten gegebene gute Spaß* entgehen konnte. Er bemerkte ihn erst bei Vorbereitung der Buchausgabe und wurde mißtrauisch: dabei entdeckte er, daß der vorausgehende Absatz mit *war* schloß, also mit demselben blassen Hilfsverb, das auch zu Beginn des mißgestalten Satzes stand. Hier wurde also das *war* rasch beseitigt, doch im Zuge des Umschreibens entschloß sich der Autor, auch das allzu lange Satzgefüge zu entlasten, indem er an Stelle des anschließenden Konsekutivsatzes eine asyndetische Satzfolge setzte (das jetzt überflüssige *so — so possierlich* deutlich für den Setzer zu streichen hat er unterlassen und so wird es seither weitergeschleppt). Helbling, der diese Zusammenhänge nicht gesehen hat, druckt unter seinen Lesarten wohl die Fassung der Rundschau ab (diesmal erfreulicherweise ohne Kommentar), unterdrückt aber gerade den *zum besten gegebenen guten Spaß*, der Keller den Anstoß zum Ändern gegeben hat!

Ich habe mich wiederholt gefragt: wie waren nur solche Dinge möglich? Wie ist diese kopflose Arbeit bei einer doch so verantwortungsvollen Aufgabe zu erklären? Ich habe mir dann das Phänomen so zurechtgelegt: Helbling wird wohl einen Sommer durch beim offenen Fenster über dem Zürichsee gearbeitet haben und eines Tages hat ein Sturm ihm alle seine Notizen teils durcheinandergewirbelt, teils in den See gefegt, worauf er denn in seiner Not einfach alles hinschmiß, wie es kam, indem er sich mit dem Vertrauen beruhigte, das ihm die Regierung von Zürich und der Vorstand der Gottfried Keller-Gesellschaft entgegenbringen, und darauf baute, daß doch kein Mensch das lesen werde. Die Erklärung könnte vielleicht angehen, stünde bloß ein verunglückter Band in Frage: allein daß der gleiche Wirbelsturm Helblings Arbeit auch im folgenden und im darauffolgenden Sommer heimsuchte, ist doch nicht wahrscheinlich. Also wird man wohl nach einer anderen Erklärung suchen müssen. Das sei Anderen überlassen!

II.

Ich hatte, um bei der Bearbeitung von Kellers Prosawerken die sinnlose Enumeration von Lesarten zu vermeiden, diese nach bestimmten Stilkategorien geordnet, um die stilistischen Tendenzen des Autors möglichst übersichtlich herauszuarbeiten. Selbstverständlich durften sie nicht auf allgemeine Nenner gebracht werden, vielmehr mußte genaue Beobachtung zu immer eindringlicheren, immer subtileren Differenzierungen vorschreiten, um alles irgendwie Erfaßbare zu erfassen. Und die Untersuchung durfte sich nicht auf willkürliche Auslese beschränken, es mußte ihr vielmehr das vollständige Lesartenmaterial als Grundlage dienen. Jede vom Autor vorgenommene Änderung sollte ihren Sinn und Zweck verraten. Bei dem ersten von ihm bearbeiteten Bande versuchte Helbling zunächst auf meinen Spuren zu wandeln. Doch seine Unfähigkeit, Stildifferenzierungen nachzugehen, ließ ihn am Äußerlichsten haften. Die betreffenden Seiten im Anhang zum 12. Bande sind – nicht nur für die Wissenschaft – völlig wertlos; nur insofern können sie ein Interesse beanspruchen als sie dartun, wie kleinlich und verzerrt ernste wissenschaftliche Aufgabe sich spiegeln kann in der Auffassung eines Nichtberufenen. Wo ich differenzierte, wird von Helbling vergröbert. In einem Massengrab mit der allerallgemeinsten, nichtssagenden Bezeichnung „Ausdrücke und Satzstellung werden verbessert und verfeinert" (S. 455f.) werden alle möglichen und unmöglichen Lesarten versorgt, solche etwa wie: *schönflächigen*] *schön flächigen*; *geschehen*] *passiert*; *dieser ewige*] *der ewige*; *wie der Blitz*] *wie ein Blitz*; *Rede*] *Reden* (dies alles „Verfeinerungen" und Verbesserungen!). In einer Gruppe unter der gleich nichtssagenden Überschrift „Die Veränderungen zeigen die Bemühung um größtmögliche Genauigkeit" findet man folgende Lesarten: *die Verwahrung*] *eine Verwahrung*; *befürchtete*] *fürchtete*; *zehn und neun*] *neun und zehn*; in einer anderen Gruppe „das Realistische wird stärker betont" diese Lesarten: *abgekelterten*] *gekelterten*; *Comp.*] *Compagnie* – wahrlich, Taten des Schweißes der Philologie wert!

Wie sinnlos solche Leichenfelder von Lesarten sind, selbst wenn sie den Anschein einer gewissen Ordnung erwecken wollen, zeige das folgende Beispiel. Unter der Überschrift „Verstärkungen des Ausdrucks zeigen sich" werden nacheinander angereiht: 16, 25 *ausfiel*] *war*; 16, 25 *die mir schon länger in die Augen gestochen*] *die mir schon lange gefallen*. Wem sagt das etwas? Und wer errät, daß beide Lesarten ineinandergreifen? Salander berichtet, wie es ihm nach dem Tode seiner Eltern ergangen, *als ich mich im Besitze des elterlichen Vermögens sah, das nach dem Verkaufe des Hofes für einen Schulmeister artig genug war. Ich heiratete meine Frau, die mir schon länger gefallen* . . . So der Wortlaut in der ursprünglichen Handschrift. Beim Übertragen in die Druckhandschrift wurde das gewichtlose *war* am Schlusse des ersten Satzes bemerkt und durch *ausfiel* ersetzt. Doch weiterfahrend stieß Keller in derselben Zeile auf den gleichen Verbstamm in *gefallen*. Das Wort mußte verschwinden: es konnte durch den gleichwertigen Ausdruck *in die Augen gestochen* verdrängt werden.

Helbling ging von dieser unbeholfenen Weise, Lesarten mitzuteilen, schon bei diesem ersten Band im weiteren Verlauf ab, vielleicht weil er selbst ihre Unfruchtbarkeit einsah, und zog vor, Lesarten einzeln vorzuführen und zu kommentieren. Allein das Verfahren blieb das gleiche, indem er, hier wie dort, das Nächstliegende niemals sieht, dafür Unmögliches, ja warum soll der zutreffende Ausdruck gescheut werden? – Unsinnigstes auftischt, als hätte er seine Schüler in der Deutschstunde vor sich, denen wohl mit leerem Phrasenzeug eher gedient ist als mit konkretem Wissen. Ich öffne Band 9 auf Seite 47. Aus der Rede des Herrn Rüdiger Manesse: *Wie mancher edle Sänger liegt seit sechzig, siebzig Jahren schon in seiner Ruhe, noch haben wir seine Lieder, aber schon nur noch wenige seiner Weisen.* So lautete der Text in der Rundschau; *schon . . . schon*! Was lag da näher als daß der Autor bei Herstellung der Druckvorlage für die

Buchausgabe das erste *schon* tilgte und dafür *wohl* einsetzte? Ist das überhaupt aufsehenswert? Doch unser schöngeistiger Schulmeister erklärt (S. 328): „die Getragenheit der fast feierlichen Stelle" wird „dadurch betont, daß *wohl* das nüchterne *schon* verdrängt"! (*schon* ist also nüchtern, *wohl* „getragen"!) – Zu der nächsten Lesart. Herrn Rüdigers Freund, der Bischof Klingenberger, berichtet (S. 48, 14ff.) über die – nachmals Weingartner – Liederhandschrift: *In der Bücherei unsers Domsitzes zu Konstanz steht ein Buch, worin an die fünfundzwanzig Singer schon beieinander stehen.* So der Text der Rundschau: *steht* und *stehen* im selben Satze. Das erste weckt die Vorstellung einer stehenden Bücherreihe und vielleicht hätte Keller in einer glücklicheren Stunde, als er den Text für die Buchausgabe durchsah, eher das zweite *stehen* zu entfernen versucht. Doch er strich das erstere und setzte an seine Stelle *gibt's*, das im Deutschen gleich ausdruckslos ist und beinah zu einer Partikel erstarrt wie im Französischen il y a, im Englischen there is. Helbling teilt diese Lesart so mit: „*gibt's*] Keller prüfte für die Buchausgabe ganz besonders den Wirklichkeitswert des Ausdrucks in Kleinigkeiten: darum setzte er *gibt's* für *steht*". Ist das nicht, als hätte Herrn Helbling ein lustiger Kobold die Augen zugehalten, um ihm just das Falsche in die Feder zu diktieren?

Das sind nicht zufällig aufgefischte Brocken. Man begegnet keinen drei Zeilen in diesem kommentierten Lesartenapparat, ohne zu staunen oder zu lachen. Ich greife eine Handvoll Lesarten zum *Landvogt von Greifensee* heraus (Bd. 9, S. 349f.).

Zu 204, 21. Bodmer in der Teegesellschaft beim Sihlherrn. *Wie ein Blitz war in dem geistig beweglichen und klugen Mann der Verdacht aufgefahren, es werde hier von mutwilliger Jugend das Bild einer eiteln Selbstbespiegelung dargestellt . . .* So lautete die Stelle im Rundschaudruck. In der Buchausgabe wich der *Mann* dem *Greisen*. Dazu Helbling: „die vorgenommene Änderung aus *Mann* gibt Bodmer die Würde zurück"! Doch nicht um Rückgabe der „Würde" war es Keller zu tun; er erfüllte bloß ein selbstverständliches Schriftstellergebot, indem er einen nichtssagenden Gattungsbegriff durch eine konkrete, der *Jugend* in der folgenden Zeile entgegengestellte Bezeichnung ersetzte.

Zu 207, 14. „*tobten*] so gemildert aus *rasten*". Doch beide Ausdrücke sind ja gleichwertig! Allein beim Durchlesen des Textes für die Buchausgabe mag hier Keller gestockt haben. Wird doch die Imperfektform meist nur gedehnt in poetischer Rede gebraucht (raseten), da sonst der Stammvokal, kurz ausgesprochen, das Augenbild eines gleichlautenden andern Verbs annimmt.

Zu S. 243, 18. „Aenderung, die Bewegung verstärkend" – so Helbling, indem er die Rundschaufassung einer Stelle zitiert (Annäherungen Aglajas an Landolt): *und das nächste Mal, das sich nicht lange darauf zutrug, eilte sie ihm sogar unbefangen entgegen.* In der Buchausgabe erfuhr die Stelle eine merkliche Dämpfung: Aglaja eilt nicht auf der Straße dem neuen Freunde unbefangen entgegen, sondern sendet ihm *eine schriftliche Botschaft.* Entweder schien Keller die Änderung den puritanischen Sitten in den Straßen der strengen Stadt Zürich angemessener oder die anderthalb Seiten weiter erwähnten *Botschaften* sollten schon hier vorbereitet werden. Dämpfung heißt aber bei Helbling, der fertige Phrasen feil hat, verstärkte Bewegung!

Zu S. 249, 13. „*Anflug damaliger pietistischer Schwärmerei*] in Ak (Vorlage für die Buchausgabe) zieht Keller diese Formulierung der allgemeineren *Anflug von Pietismus oder Schwärmerei* in A vor". Daß Keller den spätern Wortlaut dem frühern vorgezogen, würde der Leser auch dann erraten, wenn ihm das der Kommentator nicht soufflieren würde. Doch warum Keller die Änderung vorgenommen, hätte ihm wohl gesagt werden können. Keller hatte bei der Niederschrift die Distanz nicht beachtet zwischen der Zeit der Erzählung und jener, da Salomon Landolt lebte. Orthodoxie und Pietismus hatten sich aber um die Mitte des 19. Jahrhunderts bereits einander angenähert, so daß von einem Gegensatz wie im Text (*Er war sehr orthodox und hatte trotzdem einen*

Anflug von Pietismus) nicht gut die Rede sein konnte, während ein Jahrhundert vorher der Pietismus als Gegenströmung zur Orthodoxie aufgekommen war; deswegen die Betonung *damaliger pietistischer Schwärmerei.*

Zu 250, 5. *„tiefgründigem*] Korrektur in Ak aus den flüchtig geprägten Epitheta *edlem und ernstem*". Die Epitheta waren aber keineswegs flüchtig geprägt gewesen, sie waren eher zutreffender als das nunmehrige Beiwort; allein der Ausdruck *ernst* kam — das sah Helbling nicht — im voraufgehenden Satz bereits zweimal vor *(je ernster — desto ernster)*, war also hier nicht zu brauchen.

Zu 250, 9. *„der junge Priester*] in Ak für das ausgeprägt weltliche *der Geliebte* geändert". Die „ausgeprägt weltliche" Bezeichnung wurde aber doch ohne Scheu im Vordersatze gebraucht! Deren Wiederholung nach zwei Zeilen wäre ein testimonium paupertatis für die Schreibkunst des Autors gewesen. Doch Helblings Auge umfaßt beim Kommentieren niemals einen ganzen Satz, sondern bestenfalls eine Zeile: oft nicht einmal eine Zeile.

So sehen die Arabesken aus, mit denen Helbling seine Lesarten umrahmt. Am meisten auffallend ist an ihnen, wie Helbling für nahe Wiederholungen desselben Wortes im Texte blind ist und nicht ahnt, daß Beseitigung einer Wortwiederholung der simple Grund für die meisten Textänderungen war, für die er nach verstiegenen Erklärungen aus ist. Liegt aber keine Wortwiederholung oder kein Gleichklang vor, so erfindet ihn Helbling! Bereits oben hab ich auf diese Merkwürdigkeit hingewiesen. Ich reihe hier einige weitere erstaunliche Beispiele an. In der Legende von *Eugenia* schrieb der Dichter (Bd. 10, S. 190, 19f.): *Und es gab nie zwei wohlgezogenere Genossen eines Blaustrümpfchens; denn niemals waren sie anderer Meinung als Eugenia.* Bei Neufassung des Berliner Textes nach siebzehn Jahren änderte Keller *niemals* in *nie.* Die Änderung, erklärt Helbling (S. 361), sei erfolgt „wegen *als* der gleichen Zeile"! *Niemals* und *als* sollen also einander stören! Daß aber jetzt *nie* wiederholt wird und der Parallelismus vom Autor beabsichtigt war, sieht Helbling nicht. Zwei Seiten weiter lautet der Text (192, 21): *Auf diese hochtragende Zumutung erwiderte Aquilinus, nicht ohne eine geheime Aufwallung . . .* In seinem Exemplar der Legenden nahm Keller für *eine geheime Aufwallung* die Korrektur *ein geheimes Aufwallen* vor, wozu Helbling schreibt: „der Dichter stieß sich am Gleichklang von *Aufwallung* mit *Zumutung*." Was doch dieser Stilkritiker für kuriose Ohren hat! Was Keller zu der Korrektur veranlaßte, war sein wacher, besonders seit Beginn der 1880er Jahre immer bewußter werdender Sinn für den Bedeutungsunterschied zwischen einem Verbalsubstantiv auf -ung und einem substantivierten Infinitiv: während jenes einen Zustand wiedergibt, drückt dieses ein Wirken, ein Werden aus. Nur diese Unterscheidung und nichts anderes war für die Korrektur bestimmend (vgl. hierzu Bd. 6, S. 340 oben, sowie meinen Exkurs in Bd. 11, S. 432 f.). Im *Martin Salander* war Keller bei der Niederschrift, aber auch noch bei der Korrektur für die Rundschau die folgende unmögliche Wortverbindung entschlüpft: *Endlich waren die Anklageschriften geschrieben.* Für die Buchausgabe änderte er: *die Anklageakten geschrieben* (Bd. 12, S. 365, 9). Unserm Herausgeber ist aber der Grund für die Änderung ein Rätsel, dessen Lösung ihm erst aufgeht, als er zwei Seiten weiter den Anklageschriften noch einmal begegnet (S. 367, 2); deren Wiederauftauchen nach zwei Seiten soll jene Änderung veranlaßt haben (S. 478)!

Durchgehends macht man die Erfahrung, daß Helbling über Belanglosem Wesentliches dicht daneben übersieht. Die Stelle im *Hadlaub* Bd. 9, S. 73, 3ff. lautete im Rundschaudruck so: *Daher fand sie sich noch selben Tages bewogen, sich doch an weiblichen Rat zu wenden, und eröffnete sich ihrer Pflegemutter . . .* Ich setze auch die spätere Fassung her: *Daher fand sie sich noch selbigen Tages bewogen, doch einen weiblichen Rat*

zu suchen, und eröffnete das Geheimnis ihrer Pflegemutter . . . Was glaubt man, daß unser Herausgeber hier bemerkt hat? Nichts als die Änderung von *selben* Tages in *selbigen* Tages. Diese Lappalie sah er, bei ihr hält er sich auf (S. 330) — alles übrige wird dem Leser verschwiegen. Daß in dem Satz noch in der ersten Buchausgabe drei Reflexiva einander auf dem Fuße folgten und wie der Mißton bei der Korrektur der zweiten Auflage beseitigt wurde, erfährt er nicht.

Ähnlich, doch viel trostloser, verhält es sich mit einer Stelle in *Ursula*, die doch ein Musterbeispiel bietet für Kellers oft wahrhaft rührende Sorge, seine Dichtungen so sauber gearbeitet wie irgend möglich für die Nachwelt zu hinterlassen. Die Schilderung des nächtlichen Intermezzos des Hansli Gyr mit der langen Freska (Bd. 10, S. 164, 4ff.) setzte in der I. Auflage der *Züricher Novellen* wie folgt ein: *Sie gingen in das anstoßende Gemach, welches ebenfalls leer und still und von einer Lampe schwach erhellt war, die auf dem Tische stand. Er war nun ganz verliebt, sein Herz klopfte in der Fülle seiner Lebenslust, die plötzlich aus dem langen Schlaf erwacht war, und da der zu reichlich genossene Wein zugleich seinen Verstand umnebelt hatte und er doch wiederum ein redlicher Mensch war, so tauchte, da sie jetzt ernst und schweigend in seinen Armen lag, das Projekt in ihm auf* . . . Auf einen Rattenschwanz von Wortwiederholungen und Gleichklängen stieß Keller, als er bei der Korrektur der II. Auflage die Sätze wiederlas. Nicht weniger als viermal kehrte das verhaßte unvermeidliche *war* wieder; sein Vorkommen mußte auf die Hälfte reduziert werden: das erstemal konnte nach Einschiebung eines Attributivsatzes die Passivform eingesetzt und so das eine *war* eliminiert werden, während im folgenden Satze das Plusquamperfekt der Imperfektform weichen mußte. Der zweite Satz wies zweimal die Konjunktion *da* auf, das einemal als kausale Bindung, das anderemal als temporale: letztere wurde durch *wie* ersetzt. Doch nun entdeckte das erwachte kritische Mißtrauen im zweiten Satz das Wort *Verstand*, nachdem der erste Satz mit dem gleichen Stammwort geschlossen hatte: die Lampe, die bisher auf dem Tische *stand*, wurde hierauf am Gewölbe aufgehängt. Helbling sah diese Zusammenhänge nicht, und so bleiben sie auch dem Benutzer der Bände, wie so vieles andere, verborgen.

Man sieht, wie völlig fremd diesem Keller-Herausgeber wissenschaftliche Stilkritik ist. Doch auch sonst, wo immer er sich mit seinem sehr spärlichen Wissen hervorwagt, verrät er den Mangel an primitiven Kenntnissen und behilft sich mit feuilletonistischen Redensarten, wo allein wissenschaftliche Logik überzeugen kann. In Band 10, S. 323, begründet er seinen Entscheid für volle Dativform am Schluß eines Absatzes (S. 71, 17: *im Vaterlande*) mit diesen überzeugenden Worten: „Wer den ganzen Passus der Rede nach Inhalt und Ton aufmerksam liest und auch die Fortsetzung, die mit einer Hebung beginnt, wird erkennen, daß des Dichters Ohr *im Vaterlande* verlangen mußte." Helbling maßt sich also an, mit Kellers Ohr zu hören, wo er nicht einmal in Kellers geschriebener Sprache Bescheid weiß! Und wie irreführend ist doch seine Argumentation! Die Fortsetzung beginne mit einer Hebung, also erfordere sie im vorausgehenden Absatzschluß eine Senkung. Die Fortsetzung beginnt aber n i c h t mit einer Hebung! Ganz abgesehen davon, daß Numerus der Prosa nicht von Gesetzen der Metrik bestimmt wird und tadelloser Versrhythmus langweiligen Rhythmus der Prosa ergibt. Gar von einem Klauselgesetz in Kellers Prosa wird Helbling nie etwas vernommen haben.

All das, was an den Anhängen zu den *Züricher Novellen* und zu *Martin Salander* auszusetzen und zu rügen war, begegnet uns womöglich in noch verstärktem Maße bei den *Sieben Legenden*. Hier hatte der wissenschaftliche Kommentator die dankbare Möglichkeit, Schritt für Schritt die Arbeit des Dichters — nicht allein die sprachliche Formung — zu verfolgen: wie Keller von seiner Vorlage, den *Legenden* Kosegartens, ausgeht und aus der aufgeschlagenen Scharteke oft Satz für Satz wörtlich übernimmt, bis

sich die Phantasie unversehens aufschwingt und in freien Sphären schwebt. Hier der Arbeit des Dichters nachzugehen wäre verdienstvoller gewesen als dem Setzer wirkliche oder vermeintliche Fehler nachzuweisen, der doch immerhin nur Setzer war, kein wissenschaftlicher Herausgeber. Wohl verspricht Helbling (S. 354) „äußere Vollständigkeit" im Bezeichnen der „Stellen bei Kosegarten, auf welche die *Sieben Legenden* Bezug haben", doch was dann geboten wird, beschränkt sich auf simples Nennen von Band und Seite bei Kosegarten, wo die betreffende Legende sich findet; das aber hatten bereits Baechtold und Leitzmann besorgt. Eine Heraushebung und Konfrontierung der Motive wird man bei ihm umsonst suchen. Seit ich vor vierunddreißig Jahren der Berliner Urhandschrift der *Legenden* auf die Spur gekommen und deren Vereinigung mit dem schriftlichen Nachlaß Kellers in Zürich erwirkt habe, sind wir in der Lage, die Entwicklung des Kellerschen Stilwillens wie das Erstarken und Reifen des Künstlers während voller drei Jahrzehnte zu beobachten. War doch mit der Neufassung der alten Handschrift zu Beginn der 1870er Jahre die Arbeit des Dichters nicht abgeschlossen: auch noch die Mutationen des Textes von Auflage zu Auflage bestätigen das stets wache Stilgewissen Kellers bei diesem seinem Lieblingswerklein. Hierfür hatte Leitzmann alles Lesartenmaterial mit absoluter Genauigkeit zusammengetragen, allein seine Ausgabe wurde von Helbling nicht genutzt, der sie vielmehr mit überheblicher Geste beiseite schob (S. 355). Wenigstens aber jene Handschrift mit ihren reichen Varianten für den Anhang auszuschöpfen, war Pflicht des neuen Herausgebers. Er hat sich dieser seiner Pflicht mit demselben Verantwortlichkeitsgefühl entledigt, das bisher festzustellen war: Wichtiges wird unterdrückt, höchst Belangloses aber dem Leser konsequent vorgesetzt; wird Wichtiges mitgeteilt, dann in unzulänglicher oder gar unzuverlässiger Gestalt. Helbling ist unfähig, Kellers Handschrift zu transkribieren. Als der Dichter jene Urhandschrift nach siebzehn Jahren wiederlas, notierte er am Rande und zwischen den Zeilen Änderungen, die ihm im Augenblick einfielen. Helbling weiß aber nicht auseinanderzuhalten, was ursprüngliche Niederschrift und was späte Einfügung ist. Unterschiedslos wird so dem jungen Keller zugewiesen, was dem Zweiundfünfzigjährigen gehört, wodurch denn das hier Abgedruckte für die Wissenschaft wertlos ist.

Mit welch unglaublicher Willkür aber ausgewählt wurde, was hier zum Abdruck kommt, davon macht sich, wer nicht Einblick in das vielschichtige Material hat, keine Vorstellung. Köstlichkeiten um Köstlichkeiten aus der frühen Handschrift bleiben für den Leser verloren. Allein das, was bei *Vitalis* unter den Tisch gefallen, übersteigt mehrfach das Mitgeteilte. Man glaube aber nicht, es handle sich bloß um Einzelzüge der Erzählung oder um bemerkenswerte Wendungen, die vom Herausgeber überschlagen wurden. Ungleich Erheblicheres muß vermißt werden. Z. B. der Schauplatz von *Dorotheas Blumenkörbchen* ist jetzt geteilt zwischen einem Landhaus am Pontus und der Stadt Cäsarea. Diese Zweiteilung wies aber die frühe Fassung nicht auf: sie spielte, in Anlehnung an Kosegartens Legende, ausschließlich in Cäsarea, im Landesinnern Kappadoziens. Um dem für die Erzählung folgenreichen Vorgang mit der kostbaren Schale einen strahlenden landschaftlichen Hintergrund zu geben, verlegte Keller später den Beginn seiner Legende ans Meer. Das hatte selbstverständlich Folgen für die Komposition der Erzählung: Theophilus mußte in Staatsgeschäften nach der pontischen Landschaft reisen, in der die Eltern des feinen Römerkindes, als das Dorothea in jener Frühfassung eingeführt wurde, ein Landhaus haben, und Dorothea mußte, um eine Begegnung am Meere herbeizuführen, ihren Eltern dahin folgen. Von dem Kompositionswechsel erfährt jedoch der Leser nicht das Mindeste. Der ursprüngliche Eingang der Kellerschen Legende wird ihm unterschlagen. Wohl erfährt er, daß der schlimme Setzer in dieser Legende *sternbesäetes* statt *sternenbesäetes* gesetzt und daß er in *Kindeslächeln* *s* mit *r* verwechselt hat, denn das ist wissenswert, während sehr wesentliche inhaltliche

Verschiebungen nicht wissenswert sind. Komma und Buchstabe sind für Helbling Selbstzweck, doch das, um dessenwillen philologisches Mühen erst einigen Sinn bekommt: Einblick in den Prozeß des dichterischen Schaffens, interessiert ihn nicht, braucht also in dieser offiziellen Zürcher Ausgabe nicht berücksichtigt zu werden. Die Leser, welche in den – fürs Auge – schwerbepackten Anhängen blättern und immer wieder auf kleinste Mikrologie stoßen, deren Unwert sie nicht erraten, vertrauen der Gewissenhaftigkeit des Herausgebers und ahnen nicht, daß sie die – Getäuschten sind. Sie dürfen diese Bände in den Kamin werfen und werden nicht ärmer geworden sein.

III.

Helbling ist kein Philologe, nicht einmal philologischer Dilettant, denn der hätte, wenn vielleicht keine meisterliche, so doch wenigstens korrekte Arbeit geliefert, die bei allen etwaigen Unzulänglichkeiten zumindest der Anerkennung für die Hingabe hätte sicher sein dürfen. Wenn sich Helbling hier einer Aufgabe unterzogen hat, für die er in keiner Weise vorbereitet war und die jeder gewissenhafte Literator, wenn ihn nicht bittere materielle Not dazu gezwungen hätte, abgelehnt haben würde, so schloß das nicht aus, daß er sich nicht als Dilettant auf einem Grenzrain der Philologie, bei rein äußerlicher, nicht ästhetischer Erläuterung des Dichterwerkes, bewähren könnte. Er hat, abweichend von meiner Einrichtung der wissenschaftlichen Anhänge, vom textkritischen Kommentar in jedem Bande ein „Sacherklärungen" überschriebenes Kapitel abgezweigt. Mir lag dergleichen fern; ist doch eine wissenschaftliche Dichterausgabe für Freunde der Wissenschaft bestimmt, die im Kommentar nicht suchen, was sie in jedem Wörterbuch oder im Konversationslexikon finden können. Auf was für ein Niveau aber Helbling meine Keller-Ausgabe heruntergedrückt hat, wird man erkennen, wenn ich hier anführe, was für „Sachen" er seinen Lesern zu „erklären" für nötig findet, nämlich (in Bd. 12): was *Elementarschule* ist und was *Mittelschule*, was ein *Sekundarlehrer* und was ein *Schulfex* ist, wer ein *Tüftler* und wer ein *Mucker* heißt, was *Brimborium* bedeutet und was *sapperlot*, aber auch über das europäischen Ohren wohl fremd klingende Wort *Schwurgericht* wird der Leser aufgeklärt („ist aus den vom Volke gewählten Laienrichtern gebildet"); *Strafsenat* soll ein Ausdruck sein, der von Gottfried Keller geprägt worden ist (S. 515), und ein *ungarischer Stuhlrichter* ist nach Herrn Helbling ein – Femrichter! (S. 512). In Bd. 9 und 10 werden folgende, offenbar der heutigen Sprache völlig verlorengegangene Wörter als erklärungsbedürftig befunden: *die Hut* („bedeutet Aufsicht"), *ein Weibel*, *ein Schwartenmagen*, *ein Karst*, *ein Rhetor*, *ein Reisläufer*, ferner *Aristophanes*, *die Pierinnen* usw., doch dem durchschnittlich Gebildeten wirklich fern liegende Wörter wie etwa *Wimperg* (IX 252, 13) oder *Liegerstatt* (X 135, 16) bleiben ebenso unerklärt wie ein heute nur dem philosophisch Gebildeten vertrauter, doch für Kellers Sprachschatz bezeichnender (vgl. Bd. 6. 344 u. Bd. 8. 468) Ausdruck wie *Tathandlung*, der von dem erklärungsfreudigen Schulmeister weder zu X 167, 20 noch zu XX 68, 16 beachtet wurde. Dabei wird die Kontinuität des Werkes so wenig gewahrt, daß selbst in jenen seltenen Fällen, wo einzelne Wörter ihrer lokal begrenzten Besonderheit wegen von mir in den vorausgegangenen Bänden bereits erklärt worden sind, von Helbling noch einmal erklärt werden, ohne Hinweis auf ihr früheres Vorkommen (z. B. zu XII, 68, 28 vgl. II, 2, 47; zu XII, 215, 25 vgl. VII. 390: zu IX, 149, 10 vgl. VIII. 479 usw.). Doch Helbling kopiert sogar sich selber! Ein Beispiel einer geradezu aufreizenden Mißachtung des Lesers findet sich in Bd. 12 auf Seite 507. Dort liest man in der Mitte der Seite, zu 81, 22: „*die neue Verfassung*] die demokratische, die Zürich als erster Kanton 1869 einführte". Auf der gleichen Seite, in der vorletzten Zeile, wird zu 99, 2 zum selben Stichwort *(die neue Verfassung)* dieselbe Erklärung

wiederholt! (Nebenbei: die Erklärung ist falsch, denn Bern hatte sich schon im Jahre 1846 seine demokratische Verfassung gegeben.)

Sachliche Erklärungen in engerm Sinne zu Kellers Werken hatte bereits der Zürcher Max Zollinger vor dreißig Jahren für die Bongschen Klassiker geliefert. Sie waren solid gearbeitet, aber für Kreise mit nichtwissenschaftlichen Ansprüchen bestimmt. Ihn schreibt Helbling reichlich aus, verrät jedoch seine Unwissenheit, selbst im Umkreis des rein Zürcherischen, sobald er sich von ihm nur ein kleines Schrittchen entfernt. Ein Beispiel: in der letzten Züricher Novelle *Ursula* taucht gegen den Schluß der gewappnete Zwingli auf, und seine Rüstung wird vom Dichter Stück für Stück vorgeführt. Hierzu findet sich bei Zollinger (Bd. 10, S. 338) die folgende Glosse: „Zwinglis Waffen und das Zürcher Banner, jetzt in der Waffenhalle des Landesmuseums, sah Keller im Zürcher Zeughaus". Eine untadelige Erklärung. Sie erscheint bei Helbling (X 347) in dieser Verwandlung wieder: „Zwinglis Waffen waren in Kellers Jugend im Zürcher Zeughaus aufbewahrt, jetzt im schweizerischen Landesmuseum in Zürich". Zwinglis Rüstung, deren sich die Luzerner nach der Schlacht bei Kappel bemächtigt hatten, wurde aber erst nach dem Sonderbundskriege, im Jahre 1848, an Zürich ausgeliefert und Keller konnte sie frühestens als 37jähriger, nach seiner Heimkehr aus Berlin, im Zeughaus seiner Vaterstadt sehen.

Wie bei seinen Worterklärungen, so breitet Helbling auch sonst völlig überflüssige Erklärungen aus, um mit einem Wissen zu prunken, das nicht ihm gehört. Wenn beispielsweise im *Martin Salander* das Allerweltswort *Wissen ist Macht* fällt, so schreibt er (XII 510) den betreffenden gelehrten Artikel bei Büchmann aus; ohne Büchmann zu nennen. Hingegen versagt er regelmäßig, wo der Leser Aufklärung erwartet, wo der wissenschaftliche Herausgeber dem Leser Aufhellung schuldig ist. Wenn der Dichter z. B. in der Züricher Novelle *Hadlaub* ein Liebesgedicht Kaiser Heinrichs ins Hochdeutsche übersetzt (Bd. 9, S. 54), so unterläßt es der sonst so erklärungseifrige Herausgeber dem Leser wenigstens den Anfangsvers des Originalgedichtes anzugeben und ihm mitzuteilen, wo die mittelhochdeutsche Fassung (die heute von der Wissenschaft jenem Kaiser abgesprochen wird) zu finden sei. Die Nachweise zu dieser Erzählung, die geradezu den Kommentator auf den Plan ruft, sind überhaupt mangelhaft und sehr willkürlich. Wenn etwa Keller bestimmte Strophen Hadlaubs erwähnt (z. B. S. 92, 4ff.), so schweigt sich Helbling in seinem Kommentar aus, statt die betreffenden Strophen zu bezeichnen. Wenn in der Erzählung das lustige Bild aus der Manessischen Handschrift vorgewiesen wird, das den Minnesänger Jakob von Wart in der Badekufe voll Rosen, von jungen Damen bedient, darstellt, und der Dargestellte schmunzelnd an ähnliche Abenteuer erinnert, von denen Ulrich von Liechtenstein und Wolframs *Parzival* berichten (S. 88, 20ff.), so wird der Leser vergeblich im Anhang zu erfahren suchen, welche Stellen in den alten Dichtungen dem modernen Dichter vorschwebten. Und wenn ein anderes Mal ein Tagelied desselben Minnesängers erwähnt wird (S. 42, 7), so fehlt zwar im Anhang ein Hinweis auf die Seite, wo das Gedicht, sei es in dem Bande der Schweizer Minnesänger von Bartsch, sei es bei Bodmer oder v. d. Hagen, deren Sammlungen Keller benutzte, sich abgedruckt findet, statt dessen wird (S. 357) des Breiten erklärt, was ein Tagelied sei, und Dietmar von Aist als „Begründer" des Tageliedes angeführt – als gäbe der Herausgeber seinen Schülern eine Deutschstunde! Ich schlage im gleichen Bande, im *Landvogt von Greifensee*, die Seiten auf, auf denen der Empfang bei Salomon Gessner im Sihlwald geschildert wird, sowie die zugehörenden Seiten 348f. und 364–367 im Anhang. Die Gestalt des ältern Dichters, Malers und Radierers blieb Gottfried Keller von seiner Jugend her lebendig aus der Gessner-Biographie von Johann Jakob Hottinger, die im Jahre 1796 erschienen war und die für seine eigene geistige Entwicklung so bedeutsam wurde, daß sie auch für seinen grünen Heinrich, der sie in

der Bibliothek des Oheims entdeckt, epochal werden mußte (Bd. I, 20. Kap.). Dieses Büchlein, dessen Einzelheiten sich ihm tief eingeprägt hatten (ich wies darauf bereits in Bd. 14, Seite 434, hin), bot Keller alle wesentlichen Züge für seine Schilderung des Nachmittagtees beim Sihlherrn Salomon Gessner. Das wichtige Büchlein existiert aber für unsern gelehrten Kommentator nicht; statt dessen verweist er den Leser auf moderne Monographien aus den Jahren 1923 und 1930! (Nebenbei: die Anhänge sind so dispositionsfrei und verwirrend gearbeitet, daß z. B. Gessner zweimal, sowohl bei den Lesarten (S. 348) wie unter „Sacherklärungen" (S. 364), abgehandelt wird!) Im Text wird berichtet (S. 198, 22ff.) über Gessners feine Porzellanmalerei – flugs ist der Kommentator mit einer Zürcher Monographie aus dem Jahre 1930 bei der Hand (Seite 365) über Gessners Beteiligung an einer Porzellanfabrik. Auf der folgenden Seite (200, 13) wird vom Dichter beiläufig die anmutige Gastgeberin erwähnt: *Frau Gessner, die hübsche geborne Heideggerin* – Anlaß genug für den Kommentator zu der Vermutung, Keller habe ein Porträt der Dame vor Augen gehabt, das heute im Schweizerischen Landesmuseum hänge, sowie zur Nennung einer Zürcher Monographie über Gessners Gattin aus dem Jahre 1942. Hat denn aber Keller diese Monographie oder jenes Bild gekannt? Und ist das Studium der Dichtungen Kellers eine Zürcher Geschichtslehrstunde? Daß aber die Gestalt der Frau Gessner unserm Dichter wohlvertraut war aus dem Büchlein Hottingers, wo er auf den Seiten 172 u. ff. die lebendigste Spiegelung ihrer physischen wie geistigen Vorzüge fand, wird verschwiegen. Einige Zeilen weiter im Text wird eines Briefes von Rousseau an Gessners französischen Übersetzer Michael Huber gedacht, doch der kleinen Mühe, jenen Brief ausfindig zu machen, den Keller bei Hottinger auf Seite 243 gelesen hatte und dessen Datum leicht in Rousseaus Correspondance festzustellen war, unterzog er sich ebensowenig wie dem Eingehen auf Diderots im Text unmittelbar folgendes Angebot, mit Gessner zusammen gedruckt zu werden. Keller setzt die Kenntnis dieser Dinge bei seinen literaturbeschlagenen Lesern, die es noch vor achtzig Jahren gegeben hat, voraus und unser Kommentator hätte auf Seite 246 von Hottingers Biographie Heinrich Meisters, des andern Gessner-Übersetzers, Bericht über Diderots Auftrag an Gessner lesen und sehr wohl den Benützern dieser Ausgabe auch Auskunft über den in Zürich im Jahre 1772 tatsächlich herausgekommenen Band *Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Gessner* geben können – gehörte er zu jenen Lesern, an die Gottfried Keller dachte.

Im nächsten Absatz erinnert sich Bodmer der einstigen Freundschaft mit dem jugendlichen, seither den gemeinsamen Idealen untreu gewordenen Wieland: *wie er einst mit dem jungen Wieland zusammen . . . im Entwerfen vieler heiliger Dichtungen gewetteifert* (S. 201, 11ff.). So liest man heute. Doch bis zur dritten Auflage der *Züricher Novellen* lautete der Text anders: *wie er einst mit dem jungen Wieland . . . eine Sammlung vermischter heiliger Dichtungen herausgegeben.* Helbling erwähnt diese späte Textänderung und gibt als Grund für die Änderung an: „zur intensiveren Charakterisierung von Bodmers Ton" (S. 349). Mit einer nichtssagenden Phrase verdeckt Helbling – hier wie auch sonst – seine Ignoranz auf dem Felde der zürcherischen Literatur, soweit letztere hinter die 30er und 20er Jahre unseres Jahrhunderts zurückreicht. Die Erklärung für die Änderung, die Keller an jener Stelle vorgenommen, war leicht zu finden. Ihm war bekannt, wie der junge Wieland und der alte Bodmer in Zürich am gleichen Tische gesessen und an ihren *heiligen* Dichtungen geschrieben und daß sie einen gemeinsamen Band herausgebracht hatten. Doch wird er den Band selber nicht zur Hand gehabt haben bei der eiligen Niederschrift der Erzählung für die Rundschau. Als er später der *Fragmente in der erzählenden Dichtart* (Zürich 1755), des einzigen Sammelbandes, der Dichtungen beider enthält, habhaft geworden, da entdeckte er, daß in dem Bande wohl *heilige* Dichtungen von Wieland abgedruckt sind, während auf Bodmers Anteil

lauter weltliche Dichtungen entfallen, darunter Proben seiner *Ilias*-Übersetzung. So ergriff er denn die Gelegenheit eines Neudrucks der *Züricher Novellen*, um nach sechs Jahren den Irrtum für die Nachwelt auszumerzen.

Am Schlusse des folgenden Absatzes (S. 202, 4) werden Bodmers *ehrwürdige Patriarchiden* erwähnt (bis zur dritten Auflage blaß, ohne Ironie: *unzählige Patriarchiden* — aber das erfährt man nicht von Helbling!). Dazu der Kommentator (S. 366): „*Patriarchiden*: in der Weise Homers gedachte Gesänge vom Schicksal heldischer Ahnen". Merkwürdig! Seit wann zählen sich die Zürcher unter die Nachkommen von Noah, Abraham, Jakob und Joseph? — An diese Erklärung der *Patriarchiden* schließt Helbling unmittelbar die Nennung an: „*Noachide*, von Bodmer, 1781". Bodmers *Noah* ist aber dreißig Jahre v o r diesem Datum erschienen, als ein Poem, das, auf dem Höhepunkt seines Lebens geschaffen, wiederholt, in immer gründlicheren Bearbeitungen, neu gedruckt wurde. So wird denn auch das Werk in Kellers Novelle als ein für die versammelte Corona weit zurückliegendes Ereignis behandelt. Helbling hat jedoch eine bibliographische Notiz aufgegabelt, die sich auf einen Basler Nachdruck bezieht, der ein Jahr vor des greisen Bodmer Tod erschienen ist! — Einige Zeilen weiter im Text der Novelle (202, 10ff.) lesen wir von einem Bericht aus Danzig, wo der Rat *den jungen, poesiebeflissenen Bürgern der Stadt den Gebrauch des Hexameters als eines für die bürgerlichen Gelegenheiten unanständigen und aufrührerischen Vehikels verboten habe.* Woher hatte der Dichter Kenntnis davon? Das sagt uns der gelehrte Kommentator nicht, obwohl es nicht schwer war, den Spuren Kellers nachzugehen. Wieder einige Zeilen weiter in der Erzählung gibt Bodmer seinen Zuhörern den Vorfall mit dem Leipziger Pamphlet *Bodmerias* zum Besten. Warum verrät uns der Kommentator nicht, daß Keller die zwischen Bodmer und dem neugierigen Pfarrer Schinz gewechselten Briefe in der Sammlung von Zehnder—Stadlin gefunden hat? Als den Verfasser der *Bodmerias* durfte Zollinger, der kein literarhistorischer Fachmann ist, unter Berufung auf Baechtold den Meißner Arzt Karl Reichel nennen. Das durfte aber Helbling nicht. Ist doch in den sechs Jahrzehnten seit dem Erscheinen von Baechtolds „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz" die Forschung nicht stehen geblieben, und was Baechtold noch dem Goedeke vom Jahre 1862 entnommen hat, ist inzwischen längst berichtigt worden. Der anonyme Verfasser und Mitarbeiter des Freiherrn von Schönaich an dessen „Neologischem Wörterbuch" hieß J o h a n n G e o r g Reichel. — Auf der folgenden Seite läßt der Dichter den in vergangene Tage versunkenen Bodmer ausrufen (203, 22ff.): *Ach, wo ist jene goldene Zeit hin, da mein junger Wieland den Vorbericht zu unseren gemeinsamen Gesängen schrieb und die Worte hinzusetzte: man hat es vornehmlich unserer göttlichen Religion zuzuschreiben, wenn wir in der moralischen Güte unserer Gedichte etwas mehr als Homere sind?* Daß die von Bodmer angeführten Worte aus dem Vorbericht zu Wielands *Gepryftem Abraham* stammen, darauf hatte ich bereits 1918 in Dessoirs Zeitschrift für Aesthetik (Bd. 13, S. 45) hingewiesen. Zollinger vermerkte ebenfalls, daß ein wörtliches Zitat vorliegt. Das war einfach zu wiederholen; doch damit begnügte sich Helbling nicht, sondern ließ (S. 366f.) aus Wielands Vorbericht lange Auszüge — in gedankenlos-verwirrender Folge — abdrucken. Wofür und zu welchem Zwecke? Um den Umfang seines bettelarmen „Anhangs" zu strecken. Während er den Benutzer der Ausgabe überall im Stich läßt, wo etwas beizubringen war, ist er unerschöpflich im Erfinden von Gelegenheiten, um möglichst viele zusätzliche Seiten in den Anhängen durch unnützen Abdruck von völlig Abwegigem zu gewinnen. (Wenn Keller z. B. in der *Hadlaub*-Erzählung als Füllsel eine halbe Seite aus einer Zeitschrift des 18. Jahrhunderts einfügt, so genügt das Helbling nicht, sondern er kopiert im Anhang — Bd. 9, S. 330f. — eine v o l l e Seite mitsamt der halben, die bereits im Textteil abgedruckt ist! Siehe ferner im gleichen Bande S. 312 und in Bd. 12: S. 480f., 510f., 512–15, 516.) Die Frage hingegen, die an dieser Stelle

abzuklären war, umgeht Helbling, nämlich: wie kam Keller dazu, Bodmer den *Gepryften Abraham*, aus dem er den Vorbericht zitiert, als *unsere gemeinsamen Gesänge* ansprechen zu lassen? Bis zur dritten Auflage hieß es sogar bestimmter – aber das erfährt man nicht bei Helbling –: *zu unserm gemeinsamen Bande*. Die sich hier aufdrängende Frage abzuklären, wäre dem Kommentator nicht allzu schwer gefallen, hätte er sich nur ein wenig im Wieland umgesehen. Drängte sie sich ihm aber überhaupt auf?

Das ist wahrlich kein kurzes Unterlassungs- und Sündenregister, aufgezeigt bloß an sechs zusammenhängenden Textseiten des 9. Bandes. Um mich nicht dem Vorwurf auszusetzen, als hätte ich an einem besonders schlimm geratenen Bande exemplifiziert, möge aus den beiden andern Bänden dieser Reihe wenigstens je ein Beispiel für die gewissenhafte Arbeit des Herrn Carl Helbling zeugen.

Der Reiz der *Züricher Novellen* liegt nicht zuletzt darin, daß der Dichter hier gleichsam Arabesken zeichnet um wohlbekannte Texte, auf die er gelegentlich mit Grazie selber hinweist, wie wenn er mit dem gelehrten Leser Versteck spielte und ihn fragen wollte: weißt du, wo ichs herhabe? In *Ursula*, dort wo der Dichter von der Einkerkerung der Wiedertäufer im Zürcher Ketzerturm berichtet, setzt er aus der Weisung der Obrigkeit über die Behandlung der Eingekerkerten ein Wort zwischen Anführungszeichen (Bd. 10, S. 148, 12), den Kommentator auf diese Weise deutlich einladend, die Quelle des Zitates zu bestimmen. Statt aber der Vorlage des Dichters nachzugehen, druckt Helbling (S. 345), den Leser ablenkend, aus Mörikofers Zwingli einige Zeilen ab, die sich mit dem Inhalt des Zitates im Text nicht einmal berühren! Hätte er sich Hottingers Zwingli-Biographie (1842), wie es doch seines Amtes war, angesehen, so wüßte er, daß der Dichter den Band auf Seite 305 aufgeschlagen vor sich hatte, als er jene und die folgenden Seiten schrieb (zum Text S. 151, 4ff. vgl. Hottinger Seite 306 Mitte, wo der Dichter dem Text des Historikers wörtlich folgt).

In Band 12 macht Martin Salander den heimgekehrten Sohn auf die wenig erbaulichen Zustände im Vaterland aufmerksam, worauf ihn der Sohn mit einer Erinnerung aus der Vergangenheit tröstet (Seite 388, 8–11): *Nach den glorreichen Burgunderkriegen war das Volk so verwildert, daß man jeden aufhenken mußte, der so viel stahl, als ein Strick kostete. Das steht ja schon in unsern Schulbüchern!* Die Schulbücher nachzuschlagen, auf die der Dichter verweist, war Pflicht des Kommentators. Und es war nicht einmal nötig, sich weit umzutun, denn schon in den frühern Bänden hatte ich wiederholt darauf hingewiesen, wie eifrig Keller in Melchior Schulers Handbuch der Schweizergeschichte „Die Taten und Sitten der Eidgenossen" (dritte Auflage 1842ff., die Keller seit dem Jahre 1857 besaß; vgl. meine Nachweise in Bd. 6, Seite 371 und Bd. 8, 438) las. Bei Schuler – in Bd. 1, S. 308 – hätte unser Kommentator jene Stelle gefunden, die Keller meinte: *Und doch war es so unsicher im Lande, daß die Tagsatzung in Baden befahl, daß jeder, der eines Strickes Wert stehle, gehängt werden solle.* Was tat aber Helbling? Er schreibt (S. 517) aus einer Schweizergeschichte unserer Tage eine längere Stelle aus, die das nicht bringt, was Keller berichtet! Derart deckt er immer wieder seine wissenschaftlichen Blößen mit allerhand Lappen zu, wo er sie nur findet.

IV.

Man wird es mir erlassen, auch die anderen Bände Helblings in gleich eingehender Weise zu durchleuchten. Der Mann, der die Nachlaßbände an die Hand genommen, ist derselbe, der auch jene Bände mit längst in die Literatur eingegangenen Werken Kellers bearbeitet hat. Man wird nicht erwarten, sein Verantwortungsbewußtsein wäre von Jahr zu Jahr, da auf festgesetzten Termin ein neuer Band abzuliefern war, gewachsen, seine Werkgewissenhaftigkeit erstarkt. Wo immer man Gelegenheit hat nachzuprüfen, fühlt man auch bei diesen Bänden schwankenden Boden unter den Füßen. Mangel an

wissenschaftlicher Zucht, Mangel an systematischem Sinn und Mangel an Umblick – das alles wirkte zusammen und verführte zu Weitschweifigkeiten und zum Überladen mit Nichtigem und Sachfremdem, was mit den Werken rein nichts zu tun hat. Was an Unerheblichem der Nachlaß Kellers birgt, das dürfte von Helbling wohl bis aufs letzte Zettelchen ausgewertet worden sein, nicht aber alles was wert war an den Tag zu treten. So fremd ist ihm der Begriff der Grenzen, der Einschränkung, daß er z. B. reine Exzerpte Kellers aus Zeitungen und aus Büchern (z. B. aus dem Briefwechsel Goethe – Knebel) bedenkenlos abdrucken ließ. Wie unvorbereitet er aber für sein Amt war, würde selbst demjenigen, der die früheren Bände nicht kennt, aus einer Bemerkung auf S. 193 im 20. Bande sofort aufgehen, wo Helbling bedauert, daß es ihm nicht möglich gewesen, den „Briefwechsel Kellers mit Cotta anläßlich der Herausgabe der Gesammelten Werke" einzusehen. Er weiß also nicht einmal, daß die Gesamtausgabe gar nicht bei Cotta erschienen ist, sondern bei Hertz in Berlin! Der besagte Band bringt „nachgelassene" doch längst bekannte – „Erzählungen", planlos in einem nichtentschuldbaren Durcheinander: von Keller selbst und unter seinem Namen in den Druck Gegebenes neben zweifelhaftem Anonymen; ein Stück reifer Altersprosa in der Nachbarschaft unausgereifter Skripturen des Jünglings. Auch der dramatische Nachlaß im gleichen Bande bietet stofflich nichts Neues. Helbling ist hier nirgends über Baechtold und über die gute Marburger Arbeit von Max Preitz hinausgegangen. Wo er aber einen Versuch hierzu machte, da verrät er seine Unzuständigkeit: den Prolog zum *Vaterländischen Schwank* (der nicht sehr glückliche Titel stammt von Baechtold) ließ er in Strophen absetzen; es sind aber k e i n e Strophen. Vieles wurde in den Anhang verbannt, was in den Text gehörte – aber die Kunst, Fragmente so zu ordnen, daß sie das intentionierte Werk des Dichters rekonstruieren oder doch in seinen Hauptzügen erkennen lassen, geht ihm ab.

Die Bände 21 und 22 vereinigen Aufsätze: autobiographische und solche zur Politik, zur Literatur und zur Kunst. Nicht alle erreichbaren autobiographischen Aufsätze wird man hier finden, doch auch unter den anderen Aufsätzen wird man nur jenen wiederbegegnen, die auf der Zentralbibliothek in Zürich gesammelt wurden. Bedeutsamstes zur Literatur, das herbeizuschaffen Pflicht war, muß man vermissen. Wie unzuverlässig aber auch das Gebotene ist, dafür ein Beispiel: im Nachlaß befindet sich ein handschriftlicher Zeitungsaufsatz, gerichtet gegen die Veräußerlichung des Schweizer Militärdienstes, mitsamt zwei hingeworfenen Zeilen an den Herausgeber der Berner „Sonntagspost", Abraham Roth. Als Baechtold die Blätter zum erstenmal der Forschung zugänglich machte (Nachgelassene Schriften S. 347 f.), vermutete er, Keller hätte sie unterdrückt. Der gegenwärtige Herausgeber, der nur zusammenraffte, was Andere vor ihm erarbeitet haben, doch nirgends selbständig forschte oder die Stichhaltigkeit des Wiederzugebenden nachprüfte, erklärt schlankweg, der Aufsatz sei nicht abgeschickt worden (Bd. 21, S. 326). Er i s t aber in der „Sonntagspost" abgedruckt worden, und die Nummer ausfindig zu machen hätte auf jeder größeren Schweizer Bibliothek kaum die Mühe einer Viertelstunde erfordert. Es erweist sich, woran ich selber nie gezweifelt habe und deswegen den betreffenden Jahrgang vor längerer Zeit durchblätterte, daß, was in Zürich liegt, den ersten Entwurf bildet, der von Keller noch ins Reine geschrieben und bei dieser Gelegenheit sehr gründlich durchgefeilt wurde. Der Text bei Helbling (der gleichwohl sauberer hätte ausfallen können, wenn Helbling als Druckvorlage die Handschrift, nicht die Drucke seiner Vorgänger benutzt hätte) gehört also höchstens unter die Lesarten – doch das ist nicht der einzige Fall, daß in den Anhang gehört, was bei Helbling im Textteil Platz gefunden hat, und umgekehrt.

Zwischen die Aufsätze schieben sich in Bd. 21 die Tagebuchaufzeichnungen; sie sind nicht vollständig gedruckt, und das Gedruckte ist nicht durchwegs exakt. Zusammen-

hängendes wurde auseinandergerissen und ein Teil unter „Reflexionen" in Bd. 22 verstapelt, obwohl es sich um Tag für Tag datierte Aufzeichnungen handelt. Überhaupt diese Abteilung „Reflexionen"! Die Verlegenheitsüberschrift soll sagen: Ich weiß nicht, wohin damit! Und doch hätte bei umsichtiger Arbeit alles seinen richtigen Platz erhalten können und so Wichtiges wie etwa die Aufzeichnungen über Gervinus, schon durch Baechtold an den Tag gebracht, nicht sein Grab hier gefunden.

V.

Das allertraurigste Kapitel entrollt sich uns beim Band XV, 2. Ich hatte über die *Gesammelten Gedichte* Kellers und einen Kommentarband zu denselben hinaus bereits drei Bände aus dem lyrischen Nachlaß veröffentlicht, zwei davon (XIII und XIV) mit umfassenden Kommentaren, während der Kommentar zum dritten Bande (XV, 1. Abteilung) für den Schlußteil aufgehoben wurde, der die Nachlese aus den Jahrzehnten nach Versiegen der lyrischen Sturmflut beim jungen Dichter bringen und das weitläufige Werk selbst krönen sollte. Einige Proben aus den Schätzen, die hier die Freunde Kellers erwarteten, hatte ich im Laufe der Jahre da und dort (in der Frankfurter Ztg. 1926, in der Festschrift für Martin Buber 1928) publiziert. Hier alle seine Kräfte mit äußerster Hingabe einzusetzen war für den Nachfolger Verpflichtung, ernster als jede frühere; galt es doch eine Aufgabe lösen, der zwei Generationen Zürcher Keller-Forscher verzagt ausgewichen waren. Doch Helbling fehlten alle Voraussetzungen hiezu. Der Band, mit dem er im Jahre 1949 meinen Keller äußerlich abschloß, ist eine Enttäuschung.

Der Vorrat an Gedichten, den ich für diesen Band in Aussicht genommen, lag nicht etwa schön aufbewahrt in einer besonderen Gedichtmappe des Nachlasses. Er mußte zusammengetragen werden aus Beständen des Nachlasses, meist verstreut in Notizbüchern und auf losen Blättern. Ein Teil mußte für die Veröffentlichung eine mitteilbare Gestalt erhalten, den überwiegenden Teil aber bilden Fragmente, begonnene, doch nicht zu Ende geführte Gedichte oder bloße Ansätze zu Gedichten, eine Fülle von gereimten Einfällen, die keine Gedichte werden sollten und die aller Dichtung fern stehen. Hier mußte das Dichterische vom Nichtdichterischen gesondert und nur ersteres durfte in den Text aufgenommen werden; doch Helbling hat sogar glatte Prosa Kellers in Verszeilen abgesetzt! Die meisten dieser Fragmente von wenigen Zeilen sind an sich nichts und erlangen erst Bedeutung durch Einreihung innerhalb eines sinnvollen Rahmens; ohne eine solche Einreihung bilden sie einen Scherbenberg, unfruchtbar für den Liebhaber der Poesie wie für die Wissenschaft.

Die Aufgabe war gewiß nicht leicht. Sie erforderte vor allem Kenntnis sämtlicher Handschriften, die außerhalb Zürichs, außerhalb der Schweiz, nachweisbar sind, die aber Helbling abging. Sie erforderte ferner andächtiges Versenken in das zunächst kaum übersehbare Nachlaßmaterial, wofür man allerdings Zeit haben mußte, um nicht davor zurückzuschrecken, das Begonnene, wenn nötig, immer wieder neu in Angriff zu nehmen, bis das Ergebnis befriedigen konnte. Und sie erforderte schließlich vom Bearbeiter wissenschaftliche Kombinationsgabe, über die Helbling nicht verfügt.

Die verantwortungsvolle Aufgabe der Rekonstruktion – unabweisbar für Mitteilung dieser unvollendeten Gedichte im Druck – ist besonders erschwert, aber auch verlockend, dadurch, daß von einzelnen Strophen oder Verszeilen oft mehrere Fassungen vorliegen, gelegentlich parallel, ohne daß durch Streichungen eine als gültig ausgezeichnet wurde, oder einander überschneidend. An der Fähigkeit, in solchen Fällen das Gültige vom Ungültigen zu sondern, wird sich der echte Philologe stets bewähren. Mit untrüglicher Sicherheit zieht aber Helbling beinahe regelmäßig eine unausgereifte Fassung einer späteren und reiferen vor; oder kontaminiert (unbewußt!) zeitlich weit Auseinander-

liegendes – weil ihm saubere wissenschaftliche Arbeit fremd ist. So erklären sich die unorganischen Gedichttexte in seinem Bande, aus denen der dichterische Hauch verweht ist. Öfter aber werden dem Leser unbedenklich Gedichtfetzen vorgesetzt, mit denen er nichts wird anzufangen wissen. Ich kann mir vorstellen, daß wer z. B. die auf Seite 136 abgedruckten vollkommen sinnlosen Fragmente (von Helbling bezeichnet mit 2 und 3) gelesen und wieder gelesen, den Band zuletzt verärgert in die Ecke schmeißen wird. Und doch liegt hier ein tadellos gerundetes Gedicht vor – für denjenigen, der eines Dichters Handschrift lesen kann. Helbling kann es nicht. Er kann bestenfalls Prosa lesen, nicht Dichtung. Er kann wohl, wenn er sich Mühe gibt, Kellers Handschrift entziffern, aber nicht lesen. Ein Beispiel unter vielen: auf Seite 132 wird ein Gedicht in 5 Strophen abgedruckt, deren jede nur einen, viermal wiederkehrenden Reim aufweist; dennoch bietet Helbling eine Strophe, deren letzter Vers eines Reims ermangelt. Wohl ist in der Handschrift das Reimwort deutlich hingeschrieben und Helbling hat es gelesen und kopiert – für die Lesarten; den Vers jedoch ließ er ungereimt. Ein andermal liest er absolut Törichtes und läßt das Törichte drucken, offenbar ohne dabei zu stutzen (S. 141):

Wie Alchimisten vor dem feinsten Essen
Mit spitzer Nase in den Tiegel schaun,
So hockt ihr brütend, die ihr euch vermessen
Der Freiheit Gold zu braun!

Was soll hier das *feinste Essen* der Alchymisten, die in ihren Tiegel schauen? Ein Gelage im Laboratorium? Stünde der Unsinn auf dem Papiere, so geböte die Ehrfurcht ihn nicht den Freunden des Dichters preiszugeben. Doch der Unsinn gehört Helbling, nicht Gottfried Keller; denn Keller schrieb:

Wie Alchymisten vor den finstern Essen
Mit spitzer Nase in den Tiegel schaun –

Das erst zaubert die Atmosphäre eines Alchymistenlaboratoriums, mit dem hier der Dichter die Konventikel der politischen Doktrinäre der Achtundvierzigerjahre vergleicht.

Die metrische Organisation eines Gedichtes zu erkennen, übersteigt ganz und gar Helblings Fähigkeiten. Ein Beispiel für viele: in einem Fragment gebliebenen Gedichte in sechszeiligen Strophen zeichnet der Dichter das Bild eines Demagogen. Von der Eingangsstrophe ist bloß die erste Hälfte aufgezeichnet worden, die in Helblings Abdruck so aussieht (S. 167):

Wie Zeus aus seiner Donnerwolke
Spricht er gewaltig vor dem Volke
Von Freiheit und Herrentum –

Freiheit und Herrentum – welche unmögliche Verkoppelung gegensätzlicher Begriffe in einem nicht ironisch gemeinten Verse! Eher wär ich die Wand hinaufgerannt, bevor ich dergleichen als Kellerisch approbiert und in den Satz gegeben hätte. Überdies: die Strophen bestehen aus vierhebigen regelmäßigen Jambenversen, sowohl alle ausgeführten wie die nur zur Hälfte ausgeführte erste Strophe. Wie fügt sich in deren Struktur der hinkende dritte Vers? Doch darüber machte sich Helbling keine Gedanken, denn ihn störte an dem Verse nichts. In der Handschrift aber liest man: *Von Freiheit und Heroentum.*

Wie sich Helbling in diesem Gedichtbande als Kommentator bewährt, dafür wieder bloß ein Beispiel. Er druckt im Text dieses Epigramm ab (S. 72):

„Wenn du nun bist gestorben, mein frommes Mütterlein,
Was soll in diesem Lande dann meine Sprache sein?“
Dein Vater wird dir bringen zur Zucht ein fremdes Weib;
Dann heißt Stief-Muttersprache, o Kind, dein Zeitvertreib!

Wie kommentiert Helbling das Epigramm? Mit dem folgenden kahlen Sätzlein: „Keller gehörte zu den Gründern des Deutschen Schulvereins in der Schweiz“. Mir ist nichts davon bekannt. Ich wüßte auch nicht, was der Deutsche Schulverein für eine Aufgabe in der Schweiz zu erfüllen hätte, die keine Staatssprache kennt und wo Volksschulen nicht Sache des Staates, sondern der Gemeinden sind, die sich ihre Lehrer – selbst die ärmste Berggemeinde – frei und ohne Zwang in der Gemeindeversammlung bestellen. Helblings Kommentärlein bringt aber das Epigramm in Verbindung mit der Rolle des Deutschen Schulvereins als Schützers der armen, in der Schweiz unterdrückten deutschen Sprache! Es war aber gar nicht schwer, Veranlassung und Bedeutung des Epigramms festzustellen; liegt doch im Nachlaß der erste Abdruck desselben in einer Werbeschrift des Deutschen Schulvereins in Wien vom Jahre 1888. Der „Deutsche Schulverein“ war im alten Österreich entstanden zur Zeit der erbitterten Sprachkämpfe zwischen Deutschen und Tschechen. Keller hat einer Einladung des Wiener Vereines zur Stiftung eines Beitrags für dessen Publikation mit diesen vier Zeilen entsprochen, die der Verdrängung des Deutschen aus angestammtem Sprachgebiet galten.

Ich will noch an einem letzten Beispiel dartun, wie Helbling nicht über das Minimum dessen verfügt, was man bei einem Keller-Herausgeber billigerweise voraussetzen durfte: über genaue Kenntnis der Werke Kellers. Er fand in einem Notizbüchlein des Dichters vier Zeilen, die ihm so ausnehmend gut gefielen, daß er sie triumphierend als ein selbständiges, noch völlig unbekanntes Gedicht abdruckte (S. 131) und so kommentierte: „Die Verse können wie Aufsteigen eines Schuldgefühls am Tode Luise Scheideggers erscheinen“ (S. 244). Doch die Verse bilden die sechste Strophe eines Gedichtes, das man in allen Keller-Ausgaben abgedruckt findet: *Des Friedens Ende*, und als das Gedicht entstand, da lag Kellers künftige Braut vermutlich noch in den Windeln! Man hat einst in der Schweiz über einen Leuthold-Herausgeber viel gelacht, welcher eine Strophe von Schiller, die sich Leuthold auf einem Blatt abgeschrieben, unter Leutholds Gedichte aufgenommen hatte. Man kann vielleicht geteilter Meinung darüber sein, ob ein Herausgeber Leutholds verpflichtet sei, sich in Schillers Gedichten auszukennen. Bedenklicher ist schon, wenn Helbling, um die Aufzeichnungen Kellers auf einer seiner Berliner Schreibunterlagen feuilletonisierend, die drei ersten Verse des *Faust*-Liedes: *Der Schäfer putzte sich zum Tanz* als – „Ansatz zu einem Volks- oder Studentenlied“ interpretiert (Bd. 22, S. 437). Ganz bestimmt aber wird man den Herausgeber des lyrischen Nachlasses von Gottfried Keller nicht von der Verpflichtung entbinden können, sich Kellers gedruckte Gedichte, die sich in Aller Händen befinden, zu eigen zu machen, eh er an die Herausgabe von ungedruckten geht.

In einem Nachwort zu dem Bande wird von Helbling erklärt: der für diesen Band vorgesehene Kommentar zum vorausgegangenen Gedichtbande müsse fehlen, weil der gegenwärtige Herausgeber darauf verzichten mußte, ihn nachzuliefern. Die Erklärung ist ein Eingeständnis, daß meine Kellerausgabe, trotz den ihr angeflickten sieben Helbling-Bänden, leider bis auf weiteres ein Torso bleiben wird.

Besprechungen.

Alfred Bertholet, Die Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben. Berlin 1949, Akademie-Verlag. 48 S. (Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, phil.-hist. Klasse, Jahrgang 1948, Nr. 1.)

Der Baseler Religionswissenschaftler legte mit dieser Arbeit, die das Gegenstück bildet zu seiner Akademie-Abhandlung über „Wortanklang und Volksetymologie in ihrer Wirkung auf religiösen Glauben und Brauch" (Abhdl. d. Preuß. Akad. d. Wiss. 1940, phil.-hist. Kl., Nr. 6), das Ergebnis sicher jahrelangen Sammelns und einer weltweiten Belesenheit vor. Ging es dort um „Erkenntnis und Verständnis der Macht des gesprochenen Wortes", so jetzt um „die Frage der Bedeutung des geschriebenen Wortes in Glauben und Aberglauben" (S. 5).

Das Material zu dieser Betrachtung liefert neben zahlreichen anderen Quellen namentlich des vorderen Orients und des fernen Ostens das für religionsgeschichtliche Forschung schier unerschöpfliche (leider noch immer des so notwendigen Nachtragbandes ermangelnde) „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens". Ein rundes halbes Tausend Anmerkungen gibt der Beschreibung des Phänomens eine dankenswert stoffhaltige Grundlage.

Die magische Kraft des geschriebenen Zeichens scheint in der Tat ein allgemein vorkommendes Motiv menschlichen Verhaltens und Glaubens zu sein, namentlich in anfänglichen Kulturen (um das so vielfältiger Mißdeutung ausgesetzte Wort „primitiv" zu vermeiden).

Ausdrücklich verdient aber bei der Behandlung solcher Phänomene hervorgehoben zu werden, daß sich „Vorstellungen" — nicht wie bei uns Modernen im Gegensatz zum „Wirklichen" stehend — nur im wirklichen Brauch, in Kultus und Zeremonie darstellen und damit für uns greifbar werden. Das Schrift- oder Bildzeichen ist in jenem anfänglichen Weltverständnis noch nicht Zeichen eines dahinterliegenden Gemeinten oder Geglaubten, sondern es ist noch realiter das Wirkende, die sichtbare magische Macht selbst.

Im ersten Kapitel (S. 6—13) erörtert der Verfasser die Ursachen, die den Glauben an die Macht der Schrift entstehen lassen: die Neuheit der Schrift, ihre ursprüngliche Bildhaftigkeit, die Verstärkung der Macht durch die Benutzung geweihten Materials — das Blut als Schreibstoff etwa beim Teufelspakt! — und endlich die in der urtümlichen Kultur stets irgendwie sakrale Person des Schreibenden und den Glauben, „daß hinter allem Schreiben die Gottheit selber stehe" (S. 9—13, vgl. auch S. 25, 42ff.).

Dem mit magischer Kraft erfüllten Inhalt des Geschriebenen gilt das folgende Kapitel (S. 13 bis 18). Der einzelne Buchstabe genügt bereits „zur Ausübung einer Kraftwirkung" (S. 14), die gesteigert wird durch die Summe aller Buchstaben im magisch gebrauchten Alphabet oder durch die Zusammenrückung gewisser Buchstaben, die „nicht einmal einen verständlichen Sinn zu ergeben" brauchen (S. 16). Namentlich bei diesem Abschnitt bedauert man es, daß der Verfasser die nächstliegenden und wohl auch eindrucksvollsten Beispiele der Buchstabenmagie aus der germanischen Runenkunst nicht herbeizieht (von gelegentlichen sparsamen Hinweisen aus älterer Literatur S. 14 Anm. 4, 18f., 24 abgesehen). Man vergleiche hierzu ergänzend W. Krause, Runeninschriften im älteren Futhark, Halle 1937, vor allem S. 441ff., 446ff.; S. Sierke, Kannten die vorchristlichen Germanen Runenzauber?, Königsberg-Berlin 1939; H. Arntz, Handbuch der Runenkunde, 2. Aufl., Halle 1944, S. 125ff., 167ff., 233ff.

Der nächste Abschnitt (S. 18–32) untersucht nun die praktische, brauchtümliche Seite der Erscheinung, die Anwendung des Geschriebenen im Zauber. Eine zweifache Macht der Schrift wird sichtbar: erstens ist sie ein Mittel der Abwehr gegen Krankheiten und alle möglichen sonstigen Bedrohungen des Leibes und der Seele wie aller Habe, zweitens ist sie auch ein „Mittel positiver Ermächtigung", im Liebes- und Fluchzauber als „Aneignungsmagie" (S. 24), als

Mittel ferner, um weise und gedächtnisstark zu werden, in der Rechtsfindung und Diebesentdeckung, als Orakel endlich im Dienste der Zukunftserhellung . . . kurzum: in allen ernsten Lebensbereichen erscheint die Schrift als magische, kraftgeladene Hilfe zur Daseinsbewältigung.

Lehrreich ist nun — und diesem Gesichtspunkt sollte vielleicht die Volkskunde und Religionswissenschaft mehr noch als bisher ihre Aufmerksamkeit schenken —, daß diese urtümliche Verhaltensweise nicht beschränkt ist auf frühe Kulturen, sondern daß sie hinein- und hindurchragt bis in die Hochkulturen. Der Verfasser bietet dafür eindrucksvolle Belege (S. 19 Anm. 21, ferner S. 32–48), die allerdings nicht immer scharf scheiden zwischen Magie der Schrift als Schrift und magischer Bedeutung und Anwendung des geschriebenen Inhalts.

Freilich erhebt sich da die (methodisch noch bei weitem nicht geklärte) Frage: handelt es sich hier jeweils um echte, durchgängige Urtümlichkeit — im Wörtchen „echt" steckt das ganze schwierige Problem —, oder haben wir eine rückschrittliche „Sekundärprimitivität" (Höfler) vor uns? Wie hoch hinauf eine solche echte Urtümlichkeit reichen kann, sei anzudeuten erlaubt mit einem Wort Goethes, in welchem er die Entstellung seines Familiennamens durch Herder, das heißt: die unerlaubte Antastung einer bedeutungsreichen Form, die gefährdende Zerstörung eines geheiligten Wortes, zurückweist:

Es war freilich nicht fein, daß er sich mit meinem Namen diesen Spaß erlaubte: denn der Eigenname eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hangt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen (Jub.-Ausg. XXIII, *Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, S. 231f.).

Hamburg Wolfgang Lange

Ludwig Wolff, Das deutsche Schrifttum bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. ergänzte Ausgabe. Bd. 1: Von der germanischen Welt zum christlich-deutschen Mittelalter. Göttingen 1951, Vandenhoeck & Ruprecht. 180 S.

Die erste Ausgabe dieser Literaturgeschichte ist in den Kriegsjahren in drei Lieferungen erschienen. Unverändert im Text (bis p. 144), hat die zweite Ausgabe allein die letzten 40 Seiten, Register und Titelei hinzugefügt. In einem auf den Stand von 1950 gebrachten bibliographischen Anhang bemüht sich der Verfasser, auf die Forschungsergebnisse der letzten Jahre hinzuweisen. Das vollständige Werk soll aus drei Bänden bestehen.

Zwei grundsätzliche Probleme sind für eine mittelalterliche deutsche Literaturgeschichte wichtig: die Periodisierung und die Stoffauswahl. Wenden wir uns anfangs ersterem zu. Die deutsche Dichtung dieses ersten Bandes, der bis ungefähr 1150 reicht, ist in zwei große Kapitel gegliedert: „Deutsche Dichtung im Zeitalter der Karolinger und Ottonen" und „Von weltflüchtigem Gottsuchen zu neuer Weltbejahung". Während das erste Kapitel den Titel der politischen Geschichte entlehnt, ist das zweite nach den inneren Bestrebungen benannt. Wenn auch im ersten Kapitel 5, im zweiten 2 Unterabschnitte eingeführt werden, so erscheinen mir doch beide zu weit gefaßt. Im ersten Unterabschnitt des Karolinger-Ottonen-Kapitels wird Karls Bedeutung für die deutsche Literatur behandelt, und die Literaturgeschichte bis zum ahd. *Isidor* und den *Monseer Fragmenten* geführt. Der zweite Unterabschnitt (Weltliche Stabreimdichtung) umfaßt *Hildebrandslied* und *Zaubersprüche* nebeneinander, womit nicht jeder einverstanden sein wird. Der dritte Abschnitt (Geistliche Stabreimdichtung) wird mit einer Würdigung Hrabans eingeleitet und gleitet dann schnell über den *Tatian* hinweg. Daneben finden wir in diesem Abschnitt *Wessobrunner Gebet*, *Muspilli*, *Heliand* und *Genesis*. Hier wird ganz klar, daß die Kapitelüberschriften nicht dem Stoff gerecht werden. Zu bemerken ist noch, daß die 3 Abschnittstitel nicht logisch aufeinander abgestimmt sind. Während 2 und 3 gattungsmäßig (Weltliche und geistliche

Stabreimdichtung) gegliedert sind, füllt 4 (Kirchlicher Gesang und Endreimdichtung) einen weiteren Rahmen, 5 aber ist wieder historisch-chronologisch benannt (Die ottonische Zeit und ihr Ausklang im 11. Jahrhundert). Das zweite große Kapitel (Von weltflüchtigem Gottsuchen zu neuer Weltbejahung) ist nur in zwei Unterabschnitte gegliedert, die nun mit den vielen frühmhd. Werken so vollgepackt erscheinen, daß die Übersicht leichtverloren geht. Die Überschriften der Unterkapitel sind nicht treffend gewählt. Neben „Religiöse Kämpfe, Gottespreis und Menschensorgen" erscheint als zweite Gruppe „Erzählende Dichtung"; beides schließt sich nicht aus. Im ersten Unterabschnitt wird anfangs die nicht so entschieden weltfeindliche Dichtung vom *Ezzolied* bis zur *Litanei* behandelt, dann wird plötzlich nochmals bis zu Nokers *Memento Mori* zurückgegangen und die weltfeindliche Dichtung (*Himmel und Hölle*, dann aber das *Himmelreich*, *Armer Hartmann*, Heinrich von Melk) angeschlossen. Es folgt *Recht*, *Hochzeit* und *Trudperter Hohes Lied*. In der „Erzählenden Dichtung" findet sich aber auch das religiös-allegorische *Lob Salomonis* (der Verf. gibt das zu, p. 153). Die Gliederung in beiden Unterabschnitten ist etwas unglücklich, weil chronologisch zusammengehörende Werke getrennt werden. In der ersten Gruppe haben wir bei Heinrich von Melk schon den Beginn der höfischen Zeit gespürt, in der zweiten Gruppe kehren wir wieder in den Anfang des 12. Jh's zurück (Vorauer Denkmäler), unmittelbar darauf folgt aber die *Wiener Genesis* aus der zweiten Hälfte des 11. Jh's! Eine großzügigere Untergliederung hätte sicherlich gerade bei den frühmhd. Denkmälern zu besserer Klarheit und Übersichtlichkeit geführt.

Die zweite grundsätzliche Frage der deutschen mittelalterlichen Literaturgeschichte ist die Stoffauswahl. Was gehört dazu, wo haben wir zu beginnen? Sicherlich wird es manch einer begrüßen, daß hier die germanische Dichtung (aber auch germanische Altertumskunde überhaupt) und ein Teil der mittellateinischen Literatur dargestellt wird. Ich glaube aber, man sollte in einer deutschen Literaturgeschichte die germanische Frühzeit nicht so ausführlich behandeln. Daß das Germanische eine Komponente der mittelalterlichen deutschen Literaturgeschichte ist, wird kein Literarhistoriker übersehen. Eine ausführliche Würdigung der germanischen Frühzeit umfaßt vieles mehr als das, was uns für die deutsche Literaturgeschichte notwendig erscheint. Die mittellateinische Literatur — das wurde schon oft betont — ersetzt ein Vacuum der deutschen Literatur im ottonischen Zeitalter. Das wird auch hier klar, wenn man den mühsam gekitteten Übergang von dieser lateinischen Literatur zu Notker betrachtet. Der Verf. weist auf die deutschen Worte im *Ruodlieb* hin und spricht anschließend von dem Wechsel des Lateinischen mit dem Deutschen in *De Heinrico* und im *Cambridger Liebeslied* (*Kleriker und Nonne*, Strecker Nr. 28). „So war die Zeit gekommen, daß in St. Gallen die großen Werke erklärender Übertragung in der deutsch-lateinischen Mischsprache der Schulen entstehen konnten" (p. 121). Notkers Werk ist aber nicht im Strom der Zeit geworden; hier entstand etwas ganz Eigenes und Unerhörtes (vgl. p. 122). Vor allem möge man bedenken, daß die mittellateinische Literatur nur in dem Zeitabschnitt betrachtet wird, wo die deutsche Literatur schweigt. Mir erscheint die ausführliche Würdigung der germanischen und mittellateinischen Dichtung hier noch besonders bedenklich, weil sie fast die Hälfte dieses ersten Bandes ausmacht. Wichtige deutsche Denkmäler kommen dadurch zu kurz.

Der Stil ist häufig poetisch und überschwenglich, besonders am Anfang. Manch einer wird sich daran stoßen (so z. B. p. 26: „Unser Herz ist schließlich ... bei dem Heldenkampf der Ostgoten ..."; p. 49: „helle Ehre"; p. 93: „Die Hammerschläge germanischen Stabreims sind durch den weichen Orgelton des Endreims ersetzt"). Als Kleinigkeit sei noch erwähnt, daß wir wohl über eine Tafel 2 und 3 verfügen, nicht über Tafel 1. Althergebrachte Bezeichnungen, die sich in der Wissenschaft eingebürgert haben, sollten nicht ohne zwingendem Grund in anderem Gewand erscheinen (so Theoderik statt Theoderich; Alchwine statt Alcuin; Karlinger statt Karolinger, letzteres kann besonders verwirren, weil wir seit Baesecke den Begriff „karlisch" verwenden).

Im einzelnen ist zu den Denkmälern noch mancherlei zu sagen. p. 59 hätte bei der Behandlung von Juvencus und Prudentius ein Hinweis auf Otfrid gegeben werden können, der sich in der Zuschrift an Erzbischof Liutbert ja auf sie beruft. Dadurch wäre der Zusammenhang klarer. –

Die Anfänge der deutschen Literatur hätten besonders ausführlich gewürdigt werden sollen. Die Glossenarbeit ist durch die Zwischenbehandlung der Taufgelöbnisse zerrissen. Zu bedauern ist, daß die Psalmenübersetzungen, auch der interessante *as. Psalter*, nur Erwähnung finden (p. 63); für die *Murbacher Hymnen* bleibt kein Raum. Alcuins Werk im Adoptianerstreit ist nur unvollständig zitiert (*De fide sanctae et individuae trinitatis*, p. 64). Während bei späteren Denkmälern, z. B. beim *Muspilli*, bei der *as. Genesis*, bei Lamprecht, auf Forschungsprobleme hingewiesen wird, ist das leider beim ahd. *Isidor* unterblieben (Müllenhoff, Nutzhorn). Im Anschluß an das *Hildebrandslied* wird den Spielleuten eine ausführliche, m. E. nicht gerechtfertigte Behandlung zuteil. Vor allem ist für die deutsche Dichtung nicht die Rückführung auf die römischen Mimen und Histrionen notwendig. Der fragwürdigen Stellung der „Spielmänner" in der deutschen Literatur wird kaum Erwähnung getan. Die Einordnung dieses Abschnittes zwischen *Hildebrandslied* und *Zaubersprüche* vermag ich nicht einzusehen. — Über die unglückliche Stellung des ahd. *Tatian* im Unterkapitel „Geistliche Stabreimdichtung" haben wir schon gesprochen. Dieser Eingliederung ist sicher die unverdient knappe Behandlung zuzuschreiben (14 Zeilen, *Heliand* aber 6 Seiten!). *Tatian*, *Heliand* und Otfried müßten als große Werke des 9. Jh's gleichermaßen gewürdigt werden. Die These von der fuldischen Stammhandschrift wird vertreten, obwohl von theologischer Seite dieses bereits 1894 (Th. Zahn) bestritten und 1919 (H. J. Vogels) und 1939 (C. Peters) ebenfalls festgestellt wurde. Baeseckes Arbeit von 1948, die gleichfalls von der fuldischen Stammhs. abrückt, wird im Literaturverzeichnis ohne Erwähnung der Ergebnisse zitiert. Der Herabsetzung des *Tatian* im Hinblick auf den *Isidor* ist Baesecke unter Hinweis auf die lateinische Erziehung der Übersetzer begegnet. — Bei der ausführlichen Behandlung des *Heliand* vermissen wir neueste Forschungsergebnisse, die aber im bibliographischen Anhang nachgetragen werden (Rooth, Mitzka). — Von der *Wiener Genesis*, im Vergleich zur *as. Genesis*, als einer neuen Stufe mit „minder germanisch-nordischem Stil" (p. 91) zu sprechen, ist mir unverständlich. — Der folgende 4. Unterabschnitt des 1. Kap. ist in seiner Gliederung von einer Hypothese bestimmt: St. Gallen und Reichenau sind als Mittelpunkte der neuen Dichtung aufgefaßt (p. 95). So werden die kleinen Denkmäler zuerst behandelt, dann folgt erst Otfrid. Störend wirkt sich dies besonders beim Denkmal *Christus und die Samariterin* aus, das nun vor Otfrid erscheint und in 4 Zeilen abgehandelt wird, ohne auf Otfrid hinzuweisen, noch die Eigenart gegenüber Otfrid zu zeigen. Das Verhältnis Otfrids zum *Heliand* wurde inzwischen durch Foerstes Aufsatz klargestellt (findet sich bei den Literaturangaben), hinzufügen möchte ich die Tübinger Diss. (Masch.) von Fritz Bechert „Über die Entfernung vom *Heliand* zu Otfrids Evangelienbuch", die ebenfalls die Kenntnis des *Heliand* durch Otfrid erweist. — Die Endreimdichtung als eine Form „klösterlicher Lebensstimmung" (p. 100) zu bezeichnen, kann ich nicht verstehen. Während der Verf., wo es nur möglich ist, auf germanische Anklänge in der Dichtung hinweist (so wird Walther neben den germanischen Sänger gestellt, p. 29), leugnet er für das *Ludwigslied* — hier kann man es nun wirklich leicht vertreten — germanische Züge. — Beim *Waltharius* kann ich trotz des Verf. Hinweis auf die *Franci nebulones* (p. 108), nicht dieser unbedingten Datierung (10. Jh.) und der Verfasserschaft Ekkehards zustimmen (vgl. zuletzt W. v. d. Steinen, Z f d A 84, p. 1ff.). — Dem Verf. kann ich nicht folgen, wenn er vom *Ezzolied* schreibt: „In germanischer Weise gründet sich das Gottverhältnis auf die persönliche Treubindung" (p. 137). Wenn auch Begriffe wie *herzog*, *erbelant*, *dînestman* zu einer solchen Auffassung verleiten, so sollte man doch mit dem Begriff „germanisch" vorsichtiger operieren. So ist mir auch nicht verständlich, daß der Verf. die cluniazensische Religiosität „in germanischer Art begründet" sieht (p. 126, nochmals variiert p. 129). Daß wir den Begriff „Cluny" nicht so ohne weiteres in der Dichtung verwenden dürfen, ist in letzter Zeit immer wieder betont worden. Verf. weist im Anhang auf den wichtigen Aufsatz von W. Schröder zu diesem Thema hin. — Der „Formgebung germanischer Stabreimverse" in *Himmel und Hölle* vermag ich mich nicht anzuschließen (p. 144). Der Sprung von *Himmel und Hölle* zum Gedicht *Vom Himmelreich* von 1160 scheint mir chronologisch wie inhaltlich recht groß. Wenn von den *werltlîchen rihtœren* bei Heinrich von Melk gesagt wird: *die tragent wulfin gemâte*, so ist

das doch kein Ausdruck „germanischer Prägung" (p. 147)! Heinrichs von Melk Dichtung erkennen wir als kompromißlose Absage an die Welt, die höfische Welt. Verf. glaubt aber, daß Heinrich in seiner Kritik vor den Frauen Halt mache, und zitiert hierfür *Er.* 318 *hie muge wir der frowen wol geswîgen*. Hierbei handelt es sich aber um die letzte Zeile eines Absatzes, in dem das Entscheidende bereits am Anfang gesagt ist:

289 *Rîter unt frowen*
der leben sul wir lâzzen schowen
daz got vil widerwertic ist.

Besonders bemerkenswert ist, daß Heinrich bei dieser negativen Aussage den berühmten höfischen *frowen-schowen*-Vers verwendet, der m. W. erst kurz vorher, in der *Kchr.*, zum ersten Mal aufgetaucht ist. Nachdem mit Ritter wie Dame abgerechnet ist, schließt der Absatz mit einer Aufzählung allgemeiner Laster und den letzten beiden Zeilen:

317 *si rîchsent almaiste an den wîben —*
hie muge wir der frowen wol geswîgen.

Damit ist der Übergang zum nächsten Abschnitt geschaffen, der die *armen tagewurchen*, die es den Damen gleichtun wollen, ähnlicher Kritik unterzieht. Den zweiten Hinweis können wir nur als Ironie verstehen:

341 *von den frowen sul wir nicht ubel sagen,*
doch mug wir der rîter nicht verdagen.

Die Erwähnung des *troutliet* in der schärfsten Szene (die Ritterfrau vor dem Leichnam ihres Mannes) unterstützt diese Auffassung. Es erscheint mir daher nicht gerechtfertigt, hier von „dem Eiferer, der den weltlichen Ehrbegriff verwirft" (p. 147), eine Konzession an die höfische Herrin zu erwarten und daraus zu folgern, daß „der Sieg der jungen Kräfte über alle weltverachtenden Strömungen" sich anbahne. Die jungen Kräfte kündigen sich nur im Negativen an, denn sie werden von Heinrich von Melk schonungslos verdammt. — Bei dem nun folgenden *Scopf von dem lône* hätte wirklich stärker auf die germanische Bezeichnung hingewiesen werden können („altererbte Bezeichnung", p. 148). — Wieder kann ich im *Recht* nicht dem Vergleich mit der Herrenstellung in der germanischen Welt folgen (p. 148), ebenso kann ich die aufgeworfene Frage nicht bejahen, daß in dem Gedicht *Hochzeit* sich germanische Züge bewahrt hätten (p. 13). — p. 155 erscheint — viel zu kurz — bei der Behandlung der *Wiener Genesis* ein Hinweis auf die frühmhd. Form. Während der Stabreim und auch der deutsche Endreim ausführlich erklärt sind, erfahren wir über die frühmhd. Form nur gelegentlich bei den einzelnen Denkmälern etwas. — Bei der *Exodus* (p. 158) dürfen wir wohl die Bezeichnungen des Ungeziefers *(snelle helede, guote wîgande)* im Kampf gegen Pharao nicht unbedingt als positive Äußerung des Dichters zu diesen weltlichen Dingen verstehen. — Beim *Annolied* — das Erscheinungsjahr der Ausgabe von Opitz ist irrtümlicher Weise mit 1539 (statt 1639) angegeben — entscheidet sich der Verf. für eine Datierung nach 1105; das erscheint mir recht spät. Das *Annolied* ist in dem 2. Unterabschnitt „Erzählende Dichtung" der frühmhd. Zeit untergebracht. Infolgedessen wird auf die weltverneinende Note dieser Dichtung nicht genügend hingewiesen, von dem Primat der Kirche in weltlichen Fragen wird nichts gesagt. — Bei der Behandlung von Lamprechts *Tobias* entscheidet sich der Verf. für die späte Datierung des *Rolandsliedes*, was für die Auffassung des ersten Teiles des 2. Bdes sehr wichtig sein wird. Bedauernd müssen wir die zu knappe Behandlung der Legenden vermerken. — Lamprechts *Alexander (V)* wird in die Mitte des 12. Jh's gesetzt. Verf. ist aber der Ansicht, daß *V* Lamprecht selbst abgebrochen hätte. Lamprecht sei außerdem auch für die Redaktion *S* verantwortlich. *S* wird mit *V* als ein Ganzes behandelt. Das erscheint mir alles sehr problematisch. — Der Begriff „germanisch-deutsche Dichtung" (p. 170) wäre lieber zu vermeiden. — Ein Hinweis auf den *Trierer Silvester* mit seiner entschiedeneren Haltung dem Kaiser gegenüber wäre bei der

Behandlung der *Silvesterlegende* der *Kaiserchronik* zu begrüßen, auch wenn der Verf. den *Trierer Silvester* dem 2. Bd. vorbehalten hat. Die Totila-Szene wird in ihrem Gehalt mit *Erec* und *Iwein* verglichen. Aber wir dürfen hier das Höfische doch nicht zu stark betonen. Der höfischen Frage wird nicht höfisch Bescheid gegeben. Totila antwortet ausweichend, er legt sich nicht fest. Wie anders hätte Eneas bei Veldeke gehandelt! Das Höfische kündigt sich an, aber es ist noch nicht beherrschend.

Leider hat der Verf. nicht im Vorwort ausgesprochen, für welche Kreise er sich seine Literaturgeschichte gedacht hat. Soll sie Studenten und auch weiteren Kreisen zur Benutzung dienen, so müßte der Anhang noch weitgehend ausgebaut werden. Es wäre wünschenswert, wenn neben der Literatur auch die Ausgaben, bei wichtigen Denkmälern die Handschriften, angegeben würden. Eine Zeittafel würde gute Dienste leisten. Bei der Literatur wäre noch manches nachzutragen, was in diesem Rahmen nicht geschehen kann.

Die kritischen Bemerkungen zu dieser Literaturgeschichte sollen aber nicht das Förderliche verdecken. Anregungen, interessanten Vergleichen und treffenden Interpretationen begegnen wir häufig. Das Eindringen und die Übernahme der antiken Kunst (p. 65 ff.) ist anregend geschildert. Sehr richtig werden die geistliche und die untergegangene weltliche Dichtung beurteilt (p. 74). (Im Anhang wird auf Stammlers wichtigen Aufsatz verwiesen.) Der *Lorscher Bienensegen* (p. 79) ist schön interpretiert. Das Wort *Muspilli* erscheint im Zusammenhang mit as. und nord. Dichtungen, man gewinnt so einen guten Überblick (p. 83). Viel Anregendes findet sich im ausführlichen *Heliand*-Kapitel, besonders interessant die Benutzung des Hrabanschen Kommentars durch den *Heliand*-Dichter. Die anschauliche Schilderung der *Genesis* (p. 91) wie der Vergleich der Hochzeit von Kana bei Otfrid und im *Heliand* (p. 96) weisen auf die Eigentümlichkeiten dieser Dichtungen hin. Überzeugend wirkt Notker, an der Wende der Zeit dargestellt (p. 123). Das *Memento Mori* (p. 143) ist gut interpretiert, treffend hebt der Vergleich mit Heinrich von Melk (p. 148) das Charakteristische der Dichtungen und der Zeit hervor.

Berlin-Zehlendorf Diether Haacke

Anton Wildgans, Ein Leben in Briefen. Hrsg. von Lilly Wildgans. Wien 1947, Wilhelm Frick. – Band 1: 1900–1916. 1 Handschriftenreproduktion, 34 Bildtafeln, 475 S. – Band 2: 1917–1924. 1 Briefreproduktion, 33 Bildtafeln, 429 S. – Band 3: 1925–1932. 1 Briefreproduktion, 33 Bildtafeln, 593 S.

Das Erscheinen der drei voluminösen Briefbände hat manche ablehnende Äußerung in Hinsicht der Notwendigkeit dieser Publikation hervorgerufen, nicht zuletzt deswegen, da eine siebenhundert Seiten umfassende Auswahl aus der Korrespondenz des Dichters bereits im Jahre 1937 herausgekommen ist. Nicht selten wurde die Frage gestellt, ob im vorliegenden Fall die Tugend der Pietät zu weit getrieben worden und die Erstellung dicker Papierwälle der Geltung des künstlerischen Werks förderlich wäre.

Der Verfasser dieser Zeilen hat ursprünglich die angedeuteten Bedenken geteilt. Doch auf Grund fortdauernder Beschäftigung mit den drei Bänden — die übrigens, was aus dem Titel nicht hervorgeht, eine Reihe ungedruckter Aufsätze, Reden und Dokumente sowie bisher in keiner Sammlung vorhandene Gedichte und Prosaarbeiten vorlegen — verflüchtigten sich die Einwände. Abgesehen von der Tatsache, daß Wildgans einer der wenigen Autoren der Welt von gestern war, die sich auf die Kunst des Briefschreibens verstanden, abgesehen von dem hohen Wert des hier dargebotenen neuen biographischen Materials und – was noch mehr ins Gewicht fällt – von den besseren Deutungsmöglichkeiten in Hinsicht der Intentionen des Dichters (dessen Werk nicht selten von Perspektiven her beurteilt wird, die bis zu einem gewissen Grad durch Mißverständnisse und Übelwollen der Zeitgenossen bedingt sind) erweist die vorliegende Ausgabe seiner Briefe auch aus anderen Gründen ihre Existenzberechtigung.

1. Die Publikation gibt einen — begreiflicherweise sehr subjektiven und lückenhaften Durchschnitt durch die Hintergründe der modernen österreichischen Literatur, namentlich zwischen 1912 und 1932.

2. Die Publikation ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des Burgtheaters während seiner krisenhaften Situation seit 1918. Die vielgetadelte Problematik von Wildgans als Bühnenleiter (1921/22 und 1930/31) erscheint in einem neuen Licht: ohne das Opfer der ersten Direktionsführung wäre aller Wahrscheinlichkeit nach der Niedergang des einstmals bedeutendsten deutschen Theaters (dessen Format als kaiserliches Repräsentationsinstitut einer Großmacht nicht in die kleinen Verhältnisse der von Parteipolitik beherrschten und verarmten Republik Österreich paßte) noch ärger gewesen.

3. Die Briefe von Anton Wildgans verdeutlichen das gerade nun oft und lebhaft erörterte Problem der dichterischen Existenz in einer amusischen Epoche an einem der jüngsten Vergangenheit angehörenden Fall. Eine kulturelle Werte prinzipiell geringschätzende und durch ständige materielle Bedrängnisse verbitterte Zeit verlangt zwar vom Dichter Idealismus und Erfüllung repräsentativer Aufgaben im Dienste der Allgemeinheit, lehnt aber des gleichen Dichters einigermaßen zureichende (jedem organisierten Handarbeiter und beamteten Intellektuellen zugestandene) materielle Sicherstellung ab und greift gierig, bis zur Aufzehrung der Substanz, nach dessen, einer überdurchschnittlichen individuellen Leistung entspringenden zeitweilig großen, zeitweilig indes versiegenden Einkünften. Trotz manchmal enormen Erfolgen als Theaterautor hat Wildgans meistens unter dem zermürbenden Druck finanzieller Schwierigkeiten gelebt, da er sowohl durch die österreichische als auch die deutsche Inflation schwer betroffen wurde; nach der Stabilisierung der Währungen wurde er von der österreichischen Steuerverwaltung offenkundig als Ausbeutungsobjekt betrachtet. Daß Wildgans seine Kräfte nicht zwischen dichterischen Aufgaben und wirtschaftlich vorteilhafter schriftstellerischer Betriebsamkeit zu teilen vermochte, erschwerte seine Situation.

4. Wesen und Unwesen der Tageskritik erhellt aus der Korrespondenz von Wildgans, der als erfolgreicher Einzelgänger von der namentlich in der Wiener Presse einflußreichen Kameradie der literarischen Industriellen und kleinen Begabungen angefeindet wurde, und sich überdies als Burgtheater-Direktor durch die Ablehnung von Stücken unbeliebt gemacht hatte, die von journalistisch tätigen Bühnenautoren und ihrer Gefolgschaft stammten. Hinzu trat, daß die von Wildgans angestrebte Dramatik hohen Stils letzthin Verkennung des eigentlichen Wesens seiner Begabung und daher an sich problematisch war. Rein periphere Umstände trugen zur — die unbezweifelbaren Leistungen des Sprachkünstlers und beinahe naturalistischen Gestalters unterschlagenden — systematisch durchgeführten Diffamierung von Wildgans als „Mittelstandsexpressionisten" und als „Mittelstandswedekind" bei. Ungünstig wirkte sich überdies aus, daß die Arbeiten des Dichters im Staackmann-Verlag erschienen, der vorwiegend bessere Unterhaltungsliteratur pflegte, und in dessen Rahmen der Dichter — was ihm durchaus bewußt war, bei aller dankbaren Freundschaft für den in materiellen Dingen höchst fairen Inhaber des Unternehmens — keineswegs paßte.

5. Wildgans' Briefe, denen in manchen Fällen aufschlußreiche Antwortschreiben beigefügt wurden, sind eine beachtenswerte Quelle bei der Diskussion der für die Literaturwissenschaft belangreichen Frage, ob es den vielberufenen „österreichischen Menschen" gibt. Die Polaritäten des Österreichertums treten jedenfalls bei Wildgans mit besonderer Deutlichkeit hervor, prägnanter als bei Stifter und Saar, und nicht so stark durch individuelle Problematik überlagert wie bei Grillparzer, Rilke und Hofmannsthal.

Soweit dies ohne Kenntnis des Archivmaterials möglich ist, kann gesagt werden, daß die Publikation in zufriedenstellender Weise durchgeführt wurde und Anmerkungsapparat sowie Bebilderung zweckmäßig sind. In einigen Fällen, besonders wenn sich Wildgans abfällig über Zeitgenossen äußerte, wurden begreiflicherweise an Stelle der Namen Chiffren gebracht.

Fribourg Ernst Alker

Johannes Edfelt, Några verk och gestalter i modern tysk diktning. Lund 1948, C. W. K. Gleerups Förlag. 83 S. (Skrifter utgivna av Sveriges yngre läroverkslärares förening. 7.)

Johannes Edfelt, einer der begabtesten und erfolgreichsten zeitgenössischen schwedischen Lyriker, ist ein Vertreter jener Generation, die während der Zwischenkriegszeit und im geistigen Erlebnis des zweiten Weltkriegs reifte. Seine vom Willen zur Kontinuität getragene Kunst verbindet gemäßigten Konservatismus der Form mit Neigung zu Radikalisierung der Inhalte, vereinigt Besonnenheit und Temperament, starke heimatliche Verwurzelung und betontes Weltbürgertum. Solche Synthesen sind auch glückliche Voraussetzungen für Edfelts sehr geschätzte kritische, vorwiegend die Lyrik der Gegenwart sowie die deutsche Literatur betreffende Betätigung. Seine Essays zeichnen sich durch sichere Erfassung des Wesentlichen im Wortkunstwerk und durch höfliche Entschiedenheit des Urteils aus.

In der sechs Seiten umfassenden Einleitung des vorliegenden Bandes (dessen Titel verdeutscht lautet: „Einige Werke und Gestalten der modernen deutschen Dichtung") wird ein scharfumrissenes Bild des deutschen Schrifttums seit etwa 1900 entworfen. Ein Essay spricht mit Bewunderung von Rilkes Spätwerk. In den Aufsatz über das Schaffen Hermann Hesses ist eine Analyse des *Glasperlenspiels* eingebaut, die zu dem Besten und Erhellendsten gehört, das je über diesen Roman gesagt wurde. Vom Erlebnis der Kunst eines Seelen- und Wahlverwandten zeugen die Ausführungen über Georg Trakl, dessen — wie manches anderen deutschen Lyrikers — Dichtung Edfelt kongenial übertragen hat. Die Stellungnahme zum Problem Werfel wird trotz verständnisvollem Eingehen auf die Intentionen des Lyrikers und Romanautors (*Verdi* sowie *Höret die Stimme* sind eingehend behandelt) durch die Nichtbeachtung der Novellistik und Dramatik des Autors etwas beeinträchtigt. Nach einer Musterung der Verse Erich Kästners — welche Edfelt als Ausdruck der Seelenlage einer verlorenen Generation, mit der er sich verbunden fühlt, fesseln — erfolgt die Analyse von Stefan Zweigs *Welt von Gestern*. Trotz einer eher ablehnenden Wertung des Zweigschen Schaffens („Als Lyriker, Novellist und Romanautor war er keine Größe . . . " — man vermißt Stellungnahme gegenüber dem Essayisten) wird nachdrücklich die literarische und kulturhistorische Bedeutung seines Erinnerungsbuches anerkannt.

Die zur Orientierung von Lehrern an höheren Schulen bestimmte Schrift erfüllt nicht nur ihre primäre Bestimmung in vorzüglicher Weise, sondern kann und wird auch als Vermittlerin deutscher Dichtung der Gegenwart bei einem weiteren literarisch interessierten Publikum gute Dienste leisten. Eingefügte Zitate in der Originalsprache oder in ausgezeichneten — meistens von Edfelt selbst stammenden — Übertragungen belegen und verdeutlichen die theoretischen Darlegungen.

Fribourg Ernst Alker

Druckfehler-Berichtigung.

Seite 54, Zeile 18: sich anziehenden
— lies: dich anziehenden.

Pädagogischer Verlag Schwann Düsseldorf

HENNIG BRINKMANN

Liebeslyrik der deutschen Frühe

in zeitlicher Folge

440 Seiten, Leinenband DM 16,50, Broschur DM 14,50

Die neue Herausgabe der Minnelyrik wurde philologisch und musisch einfühlsam vorgenommen. Von der traditionellen Editionsweise . . . weicht sie in eben diesem doppelten Sinne ab. Sie . . . nimmt nur die echten Lieder eines Dichters auf und gibt sie in ihrer wahrscheinlichen zeitlichen Folge wieder . . . Ferner sind Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach in die Sammlung aufgenommen, getreu dem Gedankengang der ausführlichen, literarhistorisch bedeutsamen Geleitworte: als Entfaltende von Tradition und Eigenkraft im für die Minnelyrik vorerst abschließenden Sinne . . .

Brinkmann hat . . . damit dem Verständnis für die Einzelgebilde des Minnesangs und ihrem Gefühls- und Gedankenreichtum gedient. So wurde die Ausgabe nicht nur für Germanisten ein sicheres Hilfsmittel, sondern auch in ihrer deutenden Geschlossenheit breiterer Leserschaft eine wertvolle Gabe.

Inge Meidinger-Geise in WELT UND WORT (Tübingen, November 1952)

HERMANN BAUMGART

Goethes lyrische Dichtung
in ihrer Entwicklung und Bedeutung

3 Bände. 8°

1. Band. V. 339 S. 1931. Geb.
2. Band. V. 378 S. 1933. Geb.
3. Band. XVI. 160 S. 1939. Geb.

} DM 21,—

DM 13,—

Ein Werk mit gründlicher philologischer Interpretation der einzelnen Lieder und Gedichte, deren verschiedene Lesarten und Fassungen dabei berücksichtigt und ausgewertet werden. Ein Werk aber auch, das mit der Absicht geschrieben wurde, in die Schönheiten und die Bedeutung der Gedichte einzudringen, sie nach ihrem Wert zu untersuchen, die Bezüge zu Goethes Leben aufzudecken und zu einem fesselnden Ganzen zu verbinden, was sonst zur Deutung und zum Verständnis beitragen kann.

Die Bezieher des EUPHORION erhalten auf alle Verlagswerke — mit Ausnahme der Zeitschriften und Lieferungswerke — 10% Nachlaß.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Beiträge zur neueren Literaturgeschichte

1. **Thomas Rymers dramatische Kritik** von *Alb. Hofherr*. 1908. 165 S. geh. ..... DM 4,65
2. **Der Sensualismus bei John Keats** von *Sib. Geest*. 1908. 70 S. geh. ..... DM 1,65
3. **Das klassische Drama zur Zeit Shakespeares** von *Oskar Ballweg*. 1909. 120 S. geh. DM 3,55
4. **Philipp Otto Runges Entwicklung unter dem Einfluß Ludwig Tiecks** von *Siegfr. Krebs*. Mit 5 ungedr. Briefen Tiecks. 1909. 168 S. DM 4,85

Neue Folge

1. **Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit** von *Jul. Kühn*. 1912. VII. 132 S. geh. ..... DM 3,85
2. **Goethe und die graphischen Künste** von *Herm. Brandt*. Mit 6 Tafeln und 2 Vignetten nach Radierungen Goethes. 1913. X. 130 S. geh. ..... DM 5,30
3. **Johann Gottlieb Willamov 1736—1777** von *Rud. Schreck*. 1913. VII. 157 S. geh. DM 4,40
4. **Der fünffüßige Jambus in den Dramen Goethes.** Ein Beitrag zur Geschichte und Methodik der Verslehre von *Leonh. Hettich*. 1913. VIII. 217 S. geh. ..... DM 7,70
5. **Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik** von *Rud. Velten*. 1914. VII. 163 S. geh. DM 6,60
6. **Montesquieu** von *Victor Klemperer*. I. Bd. 1914. VII. 293 S. Geh. ..... DM 6,60
7. **Montesquieu** von *Victor Klemperer*. II. Bd. 1915. VII. 293 S. Geh. ..... DM 8,80
8. **Gottscheds Ausgabe von Bayles Dictionnaire.** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung von *Erich Lichtenstein*. 1916. XI. 151 S. Geh. ..... DM 4,65
9. **Studien zu den deutschen Mystikern des 17. Jahrhunderts.** I. Gottfried Arnold von *William Frhr. von Schröder*. 1917. VIII. 119 S. Geh. ..... DM 3,55
10./11. **Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts.** Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe von *H. A. Korff*. 2 Bde. 1. Halbb.: 1918. XXVI. 494 S.; 2. Halbb.: 1918. IV. 340 S. Nur zusammen. Geh. DM 24,20
12. **Abbé Prevost in Deutschland.** Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit von *Hugo Friedrich*. 1929. V. 161 S. Geh. DM 9,90
13. **Novalis' Hymnen an die Nacht.** Ihre Deutung nach Inhalt und Aufbau auf textkritischer Grundlage von *Heinz Ritter*. 1930. VII. 172 S. Geh. ..... DM 9,90
14. **Das junge Deutschland und das Lustspiel** von *Paul Malthan*. 1930. VIII. 151 S. Geh. DM 8,95
15. **Die Empfindsamkeit Jean Pauls** von *Werner Schmitz*. 1930. VI. 160 S. Geh.... DM 7,95
16. **Deutschkundliches.** Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag überreicht von Fachgenossen. 1930. VII. 191 S. m. 1 Bildn. und 2 Taf. Geh. ..... DM 9,90
17. **Martin Opitz als geistlicher Dichter** von *Hugo Max*. 1931. 217 S. Geh. ..... DM 11,40
18. **Der Musiker im Roman.** Ein Beitrag zur Geschichte der vorromantischen Erzählungsliteratur von *Hans Fr. Menck*. 1931. VIII. 127 S. Geh. ..... DM 6,45
19. **Kaspar von Barths Leben, Werke und sein Deutscher Phönix** von *Joh. Hoffmeister*. Mit einem Manulnachdruck des Deutschen Phönix. 1931. 163. 94 S. Geh. ... DM 16,50
20. **Nachklänge Richard Wagners im Roman** von *Anna Jacobsen*. 1932. VIII. 134 S. Geh. ..... DM 6,60
21. **Die Melancholie in der deutschen Lyrik des 18. Jahrhunderts** von *Charl. Kahn*. 1932. 143 S. Geh. ..... DM 6,60
22. **Knigges Umgang mit Menschen und seine Vorläufer** von *Barb. Zaehle*. 1933. VIII. 239 S. Geh. ..... DM 9,90
23. **Friedr. Justus Ridel und die Ästhetik der Aufklärung** von *Rich. Wilhelm*. 1933. VIII. 137 S. Geh. ..... DM 6,05

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG